LIBRARY OF
WELLESLEY COLLEGE

GIFT OF

May L. Jacobs,'05

GLI ARAZZI RAFFAELLESCHI

ALESSANDRO LUZIO

173-744
30 m

GLI ARAZZI DEI GONZAGA RESTITUITI DALL' AUSTRIA

BERGAMO
OFFICINE DELL'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1919

Il Cardinal Ercole Gonzaga, morto a Trento nel 1563, Presidente del Concilio, lasciò con suo testamento del 2 marzo al nipote Guglielmo « le tapezarie nominate delli Atti delli Apostoli, per honorare la Chiesa di S. Barbara, novamente da Sua Ecc. eretta »; e il Duca a sua volta, con atto di ultima volontà del 13 maggio 1569, intese comprenderli tra le svariate suppellettili, di cui a dovizia dotò la sua prediletta « Basilica Palatina ».

Per più di due secoli gli arazzi continuarono ad ornare il tempio [1]: il lungo uso e in parte anche l'incuria degli scaccini deteriorò que' preziosi addobbi per modo da ispirare a' Canonici l'idea d'una permuta.

Fra gli atti dell'amministrazione del Palazzo Ducale si conserva tuttora la minuta della lettera (doc. II) che il Sovrintendente della Reggia stese nel 1776 a nome del Capitolo per proporre il cambio degli arazzi con la quantità di damasco occorrente ad apparare la chiesa.

L' istanza fu accolta senza difficoltà dal governo di Milano e dalla Corte di Vienna; anzitutto perchè già nel 1771 s'era egualmente concesso ai Canonici di disfarsi di vecchi arredi per procurarsene de' nuovi; poi, perchè alla spesa necessaria avrebbe provvisto (non la munificenza sovrana) ma il Magistrato Camerale co' fondi provinciali dello Stato di Mantova, avente tuttora un'amministrazione autonoma e bilancio separato dalla Lombardia austriaca.

(1) Il Donesmondi, *Storia ecclesiastica*, Mantova, 1616, II, 214, scrive: « nelle feste di cappella s'appara la parte superiore del coro d'arazzi finissimi di seta (*sic*) con l' istorie intessute degli atti apostolici, e l'inferiore di velluti con fregi grandi di broccato; eccetto nelle domeniche d'avvento e di quaresima che s'adoprano tapezzarie di lana. » Cfr. Cadioli, *Descrizione delle pitture* ecc., Mantova, 1763, p. 24.

Gli improvvidi autori del cambio si accorsero dopo tre anni che il tappezziere aveva fatto male i suoi conti. A completare l'addobbo del tempio mancavano altri 800 fiorini di damasco. Fu rinnovata analoga istanza: e anche questa venne facilmente esaudita dalle autorità superiori di Milano e di Vienna, perchè, beninteso, al pagamento avrebbe supplito la R. Ducal Camera.

Fu di sua iniziativa (doc. III) che il Magistrato Camerale in occasione di questa nuova supplica de' Canonici volle indagare che cosa fosse avvenuto degli arazzi raffaelleschi: e quale uso ne avesse fatto l'amministrazione del Palazzo Ducale, presso cui erano stati depositati sino dal settembre 1776 (doc. I). Così, soltanto tre anni dopo la permuta, se ne accertò il deplorevole stato: e l'urgenza assoluta d'un restauro o rammendo.

Dopo qualche recriminazione: anzi dopo qualche buona lavata di capo a chi non aveva tutelato abbastanza gli interessi dell'*erario*, il Magistrato Camerale decise di tentare un esperimento di restauro su due de' nove pezzi. Riuscì superbamente la prova; ed allora la riparazione di tutta la serie venne affidata alla ricamatrice mantovana Antonia Carré Lorenzini, che doveva operare sotto la direzione e la vigilanza del pittore Bottani.

Maria Teresa, il Principe di Kaunitz, il Firmian, approvarono (quand' era già votato) il nuovo sacrificio imposto all'*erario*, felicitandosi che si fosse scoperta a Mantova un'artefice miracolosa e inaugurato un nuovo ramo d'industria.

Pare invero che la Carré Lorenzini possedesse una maestria prodigiosa, poichè tutti i contemporanei esaltarono, mercè sua, ridonati gli arazzi raffaelleschi a nuovo splendore; al Bottani ed a lei furono perciò prodigate ditirambiche lodi.

L'erudito mantovano Girolamo Coddè, in una lettera inedita, posseduta dall'arch. Gonzaga (doc. IV), dopo aver osannato alla Carré, riferisce un sonetto dedicatole dal conte Bulgarini Luigi, che aveva tra gli arcadi l'eteroclito nome di Eugilbo Callideo, e que' suoi non spregevoli versi fece stampare nel 1780 dalla tipografia ducale di Piacenza, su un gran foglio adorno di bei ghirigori.

L'elogio migliore della Carré sta per altro nel fatto che i 9 arazzi, poc'anzi inservibili, vennero subito compresi nell'Inventario delle suppellettili di corte del settembre 1781 per la somma di L. 65.017 mantovane (16 mila circa di nostra moneta): e alla spesa del restauro se ne volle aggiungere un'altra anche più ragguardevole, costruendo un appartamento speciale, che degnamente ospitasse que' risorti capolavori e con essi formasse un « *tutto inscindibile* ».

L'ex-appartamento Verde fu rifatto di pianta per la collocazione degli arazzi: diresse i lavori il celebre architetto Paolo Pozzo; del quale rimangono tra gli atti del Magistrato Camerale tutti i conti relativi alla spesa, sostenuti *more solito* da' fondi

provinciali. L'appartamento Verde trasformato costò 112561 lire mantovane (29 m. circa di nostra moneta): perchè la decorazione riuscisse in tutto « corrispondente alla nobiltà degli arazzi ».

Le bufere, che imperversarono su Mantova, dal 1797 in poi, se pure apportarono gravi, lacrimevoli danni al Palazzo Ducale, rispettarono tuttavolta gli arazzi: su cui nessuna mano predatrice si stese neanche quando tanti cimeli dell'arte italiana eran tratti « a miseranda servitude oltre l'Alpi ».

Egli è che il Palazzo Ducale era compreso, anche sotto il governo napoleonico, tra' beni nazionali, insieme a' Palazzi Reali di Milano, di Monza: com'era detto espressamente nel primo articolo del terzo statuto costituzionale (del 1805: Titre I, Des Biens de la Couronne; article premier: Les propriétés de la Couronne sont .... Le Palais de Mantoue, le Palais du The, et le palais ci-devant Ducal à Modène); gli arazzi rimasero intatti, perchè dovevano conferire stabilmente « à ce qu'exige la splendeur du trône » come ogn'altra suppellettile d'una Reggia.

Illesi dalle spogliazioni napoleoniche, restarono gli arazzi infissi alle pareti dell'appartamento Verde sino al maggio 1866, quando un ordine dell'Imperatore Francesco Giuseppe li fece trasportare a Vienna per essere *interinalmente* esposti nel Museo austriaco d'arte e d'industria (doc. V).

Furono allora staccati da certo Lorenzo Fini falegname che s'incaricò anche della spedizione; e dovette aspettare ad essere soddisfatto, della mercede spettantegli, dal governo italiano!...

Particolare curioso, che non va trascurato: poichè dà come l'ultima pennellata al quadro, e dimostra quanto arbitraria e caparbia fosse la convinzione del penultimo *Kaiser* di casa d'Absburgo, che quegli arazzi considerava proprietà intangibile dinastica, dovuta al mecenatismo di Maria Teresa, e sulla quale perciò non tollerava discussioni neppure accademiche.

Il compianto conte Nigra, a cui più volte m'accadde di esporre gli evidenti diritti di Mantova al ricupero degli arazzi, esclamava: « Ma volete far la guerra per que' gonzagheschi cimeli? E' uno degli argomenti che l'Imperatore non lascia intavolare senza inalberarsi! ».

Quando l'Accademia Virgiliana, a corredo d'una mia Memoria del 1913, osò avanzare domanda che almeno ci fosse lecito commettere la riproduzione fotografica degli *Atti degli Apostoli*, l'i. r. Maggiordomo oppose il più reciso e men cortese diniego!

La guerra deprecata dal conte Nigra ha dunque troncato nettamente, anche su questo punto, le vecchie contese. Le vedove sale dell'appartamento Verde, che da oltre mezzo secolo parevano, co' lor nudi telai, aspettare e invocare desolatamente

il ritorno de' gloriosi arazzi, sfolgorano alfine nuovamente superbe del riconquistato ornamento. Eccellenti riproduzioni fotografiche sono a disposizione de' critici d'arte per istituir confronti con gli originali londinesi e vaticani e con le altre serie di Vienna stessa, di Madrid, di Parigi, Berlino, Dresda, Milano, Loreto... [1]. Il visitatore, raramente ammesso ne' penetrali di Schönbrunn, ove 800 *Gobelins* erano più ammassati che esposti, potrà ora a suo agio pascer gli occhi in una delle meglio conservate interpretazioni fiamminghe di un'opera portentosa, che racchiude l'espressione più alta, più matura del genio di Raffaello, quasi sollevato sopra se stesso, al contatto immediato con Michelangelo. Gli arazzi vaticani eran destinati a decorare la parete inferiore della Cappella Sistina: e il Sanzio parve raccogliere, nell' arduo cimento col rivale titanico, tutta la sua potenza creatrice, per disposare alle maggiori squisitezze dell'arte classica la più augusta e commovente poesia del Vangelo.

Non intendo invadere un campo non mio, addentrandomi nelle questioni molteplici che si connettono [2] alla *suite* mantovana degli *Atti degli Apostoli* (incompleta in quanto vi manca il decimo pezzo con la figurazione di *S. Paolo in carcere*). Mi basterà semplicemente additare gli elementi precipui delle discussioni a cui dà luogo questa riproduzione, valutata tra le più antiche e più splendide. (« Un des exemplaires les plus précieux », dice il Müntz).

La marca di fabbrica (un piccolo scudo triangolare tra due B che gli arazzieri fiamminghi furono nel *1528* obbligati ad apporre alle loro produzioni) non lascia più dubbio che fossero i 9 arazzi eseguiti a Bruxelles: sebbene anche il Birk non

(1) Dalle indicazioni del Birk che illustrò l' intera collezione degli arazzi viennesi nell'*Annuario* de' Musei imperiali del 1883-1884 *(Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses,* 1884, pp. 208-215) s'apprende che un'altra serie di *Atti degli Apostoli* raffaelleschi, oltre la mantovana, era posseduta dagli Absburgo: quella acquistata nel 1804 dalla famiglia Ruffo di Napoli. Eseguita a Bruxelles e recante un monogramma C A indecifrabile, fu oggetto di trattazione speciale nei *Sitzungsberichte* dell'Accademia delle Scienze di Vienna, Sezione storico-filosofica, vol. XXVIII, p. 556.

Per le altre serie di *Atti degli Apostoli* cfr. Waagen, *Die Cartons von Raphaël in besonderer Beziehung auf die nach denselben gewirkten Teppiche in der Rotonde des königlichen Museums zu Berlin*, Berlin, 1860; Wauters, *Les tapisseries bruxelloises*, Bruxelles, 1878 (p. 105 sgg.); Passavant, *Raffaello d'Urbino*, trad. it. di G. Guasti, Firenze, 1889, vol. II, p. 244 sgg.; Cavalcaselle e Crowe, *Raffaello*, Firenze, 1890, vol. II, p. 361 sg.; e Müntz, *Histoire de la Tapisserie en Italie*, Parigi, 1878-84, e *Les Tapisseries de Raphaël au Vatican*, Parigi, 1897 (p. 24 sgg.).

Il berlinese illustrato dal Waagen è l'esemplare tessuto in oro, superbo, posseduto già da Enrico VIII Re d' Inghilterra; quello di Dresda, secondo il Wauters (p. 107) consta di sole sei pezze che « peuvent être citées parmi les plus belles que l'on puisse rencontrer pour la finesse du travail et pour la conservation. » A Milano, secondo il Müntz, esisterebbero nel Palazzo Reale quattro pezzi e sette nella collezione Melzi (donati da Maria Teresa al Firmian). L'esemplare di Madrid parrebbe quello che più si raccosti al mantovano; le repliche delle collezioni parigine provengono o dall'officina dei Gobelins o dalla fabbrica inglese di Mortlake, e sono del sec. XVII. « Nul doute que Van Dyck, qui se trouvait alors au service de Charles I, n'ait dirigé l'exécution des bordures » di Mortlake, « d'une beauté achevée. » Una di queste *bordures* attribuite al Van Dyck riprodusse il Müntz nella sua opera divulgativa la *Tapisserie*, ed. Quantin, p. 301.

(2) Tanto meno avventurarmi nel pelago delle dispute interminabili su la maggiore o minore partecipazione personale di Raffaello ai « cartoni ». Qualche critico tedesco esagerando stranamente pretese addirittura che il Sanzio « non abbia fatto altro che abbozzare in fretta i primi schizzi, lasciandone lo sviluppo al Penni » od altro discepolo. La « letteratura dell'argomento » è benissimo riassunta nel *Leone X* del Pastor (vol. IV, cap. XI, 2 della *Geschichte der Päpste;* cfr. traduzione it. del Mercati): l'analisi artistica più profonda e fine in Cavalcaselle, II, 312 sgg.

abbia saputo decifrarne i monogrammi intrecciati insieme o alternantisi di tappezzieri [1].

Non può stabilirsi l'epoca esatta dell'acquisto: ma è affatto da escludere che fossero procurati a Mantova dal card. Sigismondo Gonzaga, morto nel *1525*. Le insegne cardinalizie gonzaghesche inserte agli arazzi son da riferire ad Ercole: il quale certamente non possedeva ancora gli *Atti degli Apostoli* nel 1531. Assillato da non si sa quali apprensioni di morte precoce, dettò in quell'anno il suo testamento, nominando erede universale il fratello Ferrante: legava alla Cattedrale di Mantova « tapezarie et alia hujusmodi quot capiat valor scutorum quingentorum » e la esiguità della somma [2] dirime affatto la possibilità che nelle « tapezarie » fossero incluse le raffaellesche. L'acquisto va probabilmente datato di alcuni decenni più tardi (1559), per le poco prospere condizioni economiche in cui il giovane porporato si dibatteva, sino a che per la morte del Duca Federico divenuto Reggente e rassodato l' erario potè indulgere al suo mecenatismo artistico.

Che la serie non fosse espressamente commessa da Ercole, malgrado le aquile sovrapposte ad ogni pezzo, si è potuto ora assodare con la più convincente constatazione di fatto. Le aquile furono cucite *après coup*, non già tessute in origine: indizio irrecusabile che il Cardinale comperò una delle riproduzioni parecchie, che, per corrispondere al desiderio di ricchi collezionisti, le officine di Bruxelles potevano sempre approntare, valendosi de' cartoni originali colà rimasti, e dimenticati per la fulminea morte di Raffaello prima, di Leone X poi. Nel 1630 ve li rintracciò ancora, laceri, mutili, il Rubens: fu lui che indusse Carlo I d'Inghilterra a riscattarli; la reazione stessa de' puritani li rispettò, e 7 cartoni son conservati tuttora al Museo di South-Kensington. Eran disparsi da tempo i cartoni della *Conversione di Saulo*, del *S. Paolo in carcere*, della *Lapidazione di S. Stefano*, nè poterono essere scovati dal Rubens, che, avendo vissuto a Mantova i più begli anni della sua giovinezza, era stato certo incitato a quell'amorosa ricerca dallo spettacolo sempre vivo dinanzi a' suoi occhi degli arazzi di S. Barbara.

Un'altra prova palmare che gli artefici brussellesi non avevan ricevuto alcuna ordinazione diretta da Mantova emerge dall'assenza completa di « decorazioni » attinte dalla storia dinastica de' Gonzaga. Leone X, che forse s'era lasciato effigiare da Raffaello nella *Predica di S. Paolo* (il personaggio collocato immediatameute dietro l'apostolo concionante ci ricorda almeno il paffuto e floscio faccione papale), aveva

(1) Cfr. doc. VI e l'Appendice I sulla fabbrica mantovana di arazzi a S. Giorgio.

(2) A Leone X ogni pezzo degli *Atti degli Apostoli* aveva costato 1500 ducati: e per quanto più modeste le repliche de' nove arazzi importavano certo ben altra somma che quella irrisoria di 500 scudi, legata da Ercole al Duomo!

voluto che episodi della sua vita anteriore al Pontificato fregiassero lo zoccolo degli arazzi dedicati a S. Pietro.

Come ognun sa, Raffaello assiepò le grandi rappresentazioni centrali con fasce ornamentali — di cui purtroppo son completamente disparsi i cartoni — che furon dette formare da sole un poema: non inferiori alle Loggie Vaticane per ricchezza di motivi, forse superiori per purezza di gusto. Le decorazioni laterali perpendicolari, che rispondevano a' pilastri della Cappella Sistina, hanno su fondo bianco o d'oro grottesche a colori: a intervalli si raggruppano, tra vasi e rami, figure allegoriche di sovrana bellezza, simboleggianti le Parche, le Stagioni, le Ore, le Virtù teologali, le fatiche d'Ercole; e sormontate dall'arma medicea. Queste decorazioni dovevano anche pel soggetto, in virtù dei contrasti, dar risalto alla rappresentazione centrale. « Così non è meramente casuale che le Parche e le Stagioni incornicino la collazione a Pietro del supremo ufficio di Pastore. Qui il contrasto sta anzitutto nel potere delle Ore e delle Parche su' corpi umani, e nel potere delle chiavi del rappresentante di Cristo sulle anime degli uomini » [1]. Lo zoccolo degli arazzi contiene piccole figure a colore di bronzo dorato, composte a foggia di fregio. Sotto le scene dedicate a S. Paolo, si riferiscono alle rappresentazioni principali, di cui completano la narrazione; p. e. sotto la *Conversione* è figurato Saulo che perseguita i cristiani, dannandoli a morte; sotto *S. Paolo che predica in Atene*, si vede l'apostolo che esercita l'arte del tessitore, od è da' giudei schernito a Corinto ecc. Per la serie degli *Atti* di S. Pietro impose appunto il Papa che nello zoccolo campeggiassero le sue gesta anche meno gloriose prima dell'assunzione alla tiara: e qua lo si vede fuggir da Firenze vestito da frate, mentre il partito anti-mediceo gli saccheggia l'avito palazzo; là, esser fatto prigioniero alla battaglia di Ravenna, per salvarsi una seconda volta con la fuga, travestito da donna.... e via via, altre consimili non epiche vicende, sino alla sua partenza pel Conclave del 1513 e successiva adorazione de' Cardinali al neo-eletto Gerarca. « Les fils de la fortune (ha notato argutamente il Burckhardt nel *Cicerone*, trad. Gérard, II, 692) trouvent que même ce qui ne leur a pas réussi est remarquable et digne d'être célébré par un monument... ».

Orbene gli arazzieri brussellesi della *suite* mantovana (le magnifiche riproduzioni mi dispensano dall'indugiarmi ne' particolari) pei fregi laterali e per gli zoccoli si sono più o meno arbitrariamente staccati dagli originali vaticani.

Ne' fregi si abolirono le grottesche quasi del tutto perchè presentavano maggiori difficoltà d'esecuzione: si accrebbe il numero delle figure allegoriche, più age-

[1] Così almeno assevera il Piper, *Mythologie der christlichen Kunst*, II, 340, cit. dal Pastor. Il Müntz nelle *Tapisseries* riprodusse in fototipia tutte le decorazioni, delle quali non s'avevano prima che le stampe del Volpato. Su esse cfr. un acuto studio del Gerspach negli *Atti del Congresso storico internazionale di Roma*, VII, 315.

voli alla tessitura. Si ripetettero su ben sei arazzi dall'un lato e dall'altro gli stessi motivi ornamentali in « contro-parte », in guisa da farsi « pendant »; e questo *bis* non richiesto accusa povertà inventiva, scarsezza di buon gusto [1], mentre conferisce all'intera serie un carattere men lussuoso, più economicamente modesto. Di fatto troviamo molti di questi fregi, anche più grossolanamente, ripetuti tal quali come disegno in altre *suites* d'arazzi di soggetto diverso: p. e. nella *Storia di Mosè*, come ce ne offrono prova lampante le illustrazioni accodate al catalogo del Birk. Ivi riscontriamo e le Virtù teologali e le Ore e le Stagioni di Raffaello: e più ancora quelle allegorie della Musica, della Geometria, dell'Astronomia, dell'Aritmetica, che fanno parte degli arazzi raffaelleschi di Mantova e Madrid e che il Gerspach (p. 325) ragionevolmente suppose provenissero da disegni perduti del Sanzio o di suoi scolari. Circostanza rilevantissima, la *Storia di Mosè* reca (doc. VI) i due principali monogrammi degli artefici della *suite* mantovana degli Atti degli Apostoli!

Nella quale dobbiamo purtroppo vivamente deplorare che gli zoccoli raffaelleschi venissero totalmente cambiati: anche quelli della serie di S. Paolo, sacrificati senza necessità e senza scusa. La parte episodica peculiarissima della biografia di Leone X e della storia fiorentina si comprende bene che non potesse per ovvie ragioni esser riprodotta nelle repliche destinate ad altri acquirenti: ma nulla vietava di attenersi agli arazzi vaticani per le fasce di base degli Atti di S. Paolo. Create così, anche a capriccio, due gravi falle, bisognava provvedere con acconcie sostituzioni, con prelibate invenzioni; e gli artefici fiamminghi o chi per essi s'appagarono (a me pare) di riempitivi, che nuocciono all'effetto generale, malgrado l'eccellente tecnica tessile. Contemplando que' zoccoli, oserei quasi dire da osservatore profano, acciabattati, si rimane colpiti da' toni troppo chiari, d'un giallo quasi slavato: e più ancora da un non so che di slegato, incongruo, enigmatico nelle figure e nell'azione. Tranne qualche episodio delle *Fatiche d'Ercole*, la storia di *Pigmalione*, le quattro parti del mondo ecc., confesso di capire ben poco di quelle allegorie e mi sono negligentemente esonerato dall'interpretazione di ciò che a prima vista m'aveva l'aspetto di *rebus*....

Il carattere posticcio, mal accattato, delle fasce di base ci viene sicuramente attestato dal fatto che su per giù le stesse figurazioni misteriose in fila indiana ricorrono pure nella già detta *Storia di Mosè*: son dunque fondi di bottega adoperati con indifferenza per ogni soggetto, veri *clichés* di tappezzeria.

[1] Ben inteso, come ogni questione di gusti, la mia opinione è assai disputabile: il Gerspach p. e. cita un giudizio del Bernini, non certo amante di semplicità disadorna, che preferiva i fregi d'arazzi, più modesti che fosse possibile « afin que le trop grand éclat et la variété ne nuisissent pas au corps de la tapisserie.... La bordure ne sert que de terme et de finiment comme aux tableaux... Il faut dans tous les ouvrages donner les choses les plus dégagées de confusion et les plus nettes qu'il se peut » !...

L'armonica fusione co' quadri centrali resta così negli Atti degli Apostoli sgradevolmente rotta: nè si riesce a comprendere come il Passavant (II, 245), il Cavalcaselle (II, 362) ritenessero la serie mantovana « probabilmente eseguita sotto la direzione di Giulio Romano ». Passi per un suo scolaro e non de' più valenti, ma non per il Pippi. Egli che aveva collaborato col maestro a' cartoni, ed era al servizio de' Gonzaga dal 1524, nè avrebbe tollerato certe manomissioni decorative, nè avrebbe provato altro che l'imbarazzo della scelta per supplire con de' « fasti gonzagheschi » a quelli, non peregrini, di Leone X soppressi.

La collezione viennese possiede 16 arazzi, i così detti *Fructus belli*, nn. LXII, LXIII del catalogo Birk, condotti su cartoni di Giulio Romano (appendice II). Dalla stessa magrissima descrizione del Birk s' intravvede qual cura spiegasse Giulio nel disegnarli: facendo campeggiare nel centro d'una delle rappresentazioni (LXII, 6) lo stendardo de' suoi ben amati patroni, i Gonzaga. Poteva esser egli così povero d'invenzioni per gli Atti degli Apostoli; e non cercare invece, come più tardi Van Dyck per la così detta serie di Mortlake, d'inquadrare le creazioni raffaellesche con degna cornice di eleganti ornamentazioni? Ogni influsso personale di Giulio Romano parmi assolutamente estraneo alla *suite* mantovana: fabbricata e acquistata, quasi certamente, dopo la morte del Pippi avvenuta nel 1544.

Checchè sia di ciò, se la replica mantovana la cede di tanto alla vaticana per le increscevoli e stridenti lacune de' fregi e degli zoccoli, riprende però il sopravvento per le condizioni infinitamente migliori di conservazione de' campi centrali [1]: quelli cioè che più importano.

Le vicende sgraziate della serie mantovana furon « piccolo insulto di villana auretta » al confronto delle tragiche sorti della vaticana. Messi in pegno alla morte di Leone X che lasciava l'erario pontificio in completa bolletta, gli arazzi della Cappella Sistina subirono i vandalismi spagnoli e teutonici del sacco nefando del 1527: l'oro profusovi provocò la rapacità de' Lanzichenecchi che misero in pezzi l'*Accecamento d'Elima* per farne moneta! Travolti nell'infernale tregenda del sacco, altri arazzi migrarono a Lione, e sino fra' Turchi a Costantinopoli: tornarono in Vaticano, necessariamente assai ammalorati. Il Contestabile di Montmorency, che nel 1553 restituì a Giulio III la *Pesca miracolosa* e il *S. Paolo che predica*, cacciò per entro alle stroncate decorazioni di sinistra un' iscrizione col suo stemma sorretto da un genio banale, *ad hoc* fabbricato con fatuità irriverente a Raffaello. Nella serie man-

(1) Il D'Arco, *Notizie intorno agli arazzi disegnati da Raffaello*, Mantova, 1867, notò a ragione che l'oro abbondantemente intesto negli arazzi di Roma [e forse Berlino] contribuì a far venir meno in loro la gradevole armonia de' colori che invece si mantenne negli altri tessuti con sola lana o seta (p. 10). Anche il Passavant, l. c., lo riconosce: « sebbene questi arazzi non sieno ricchi come i vaticani mancando nel tessuto di lana i fili d'oro, pure sono *assai meglio* conservati ».

tovana il fregio del *S. Paolo che predica* (Ercole che sostituisce Atlante nel sorreggere il mondo), fedelmente riprodotto dall'originale, è illeso da infelice rabbercio e vanitosa iscrizione francese. L'*Accecamento d'Elima*, di cui in Vaticano non esistono più che i lacerti superiori, splende intatto nel Palazzo Ducale dei Gonzaga.

Anche più lacrimevoli peripezie attraversarono gli arazzi vaticani per effetto della rivoluzione francese. Se non venduti a' robivecchi del Ghetto romano, come erroneamente fu detto, vennero però messi all'asta da' giacobini del 1798, e aggiudicati a negozianti francesi. Da una mano all'altra passarono a Genova, a Parigi, sinchè Pio VII potè riscattarli nel 1808.... arricchendoli d'un codicillo d'iscrizione.

C'è da meravigliarsi se dopo siffatte vicissitudini gli arazzi vaticani « serbino appena un'ombra del loro primo splendore »? [1]. Grazie alle cure della Carré Lorenzini, della cui industre pazienza può aversi la prova *ad oculos* esaminando i rovesci degli arazzi, letteralmente tempestati o crivellati di rammendi, la *suite* mantovana ha l'indisputabile pregio di offrirci, nelle rappresentazioni centrali, più completa e genuina, meno offesa dalle ingiurie del tempo e degli uomini, la traduzione fiamminga delle creazioni raffaellesche. Come ogni traduzione è imperfetta, inadeguata, talora scorretta, grossolana, arbitraria [2], ma pur sempre tale da far sentire la grandezza dell'originale: l'incomparabile fascino delle sapienti, luminose, drammatiche composizioni, nelle quali il Sanzio ritrasse le prime affermazioni solenni del Cristianesimo di fronte al mondo pagano.

L'abilità consumata degli arazzieri, la freschezza e vivacità abbaglianti de' colori richiaman sempre alle labbra (anche volendo smorzarne un po' il tono) le ditirambiche lodi del Vasari per gli arazzi vaticani, proclamati « opera tanto miracolosamente condotta che reca meraviglia il vederla ed il pensare come sia possibile avere

(1) Al Passavant fa eco il Pastor scrivendo: « queste brutte vicende sono la causa per cui oggi i tappeti non offrono se non un debole riflesso della loro originale e radiosa magnificenza. I delicati e più chiari colori, specialmente i toni carnicini, paiono affatto svaniti, molti punti hanno avuto un forte restauro, d'un tappeto [*Elima*] manca la metà inferiore, in un altro sono erroneamente applicate le guarnizioni. » (p. 475 della trad. Mercati).

(2) Anche per gli arazzi vaticani le iperboliche esaltazioni de' contemporanei non furono accolte senza riserve dalla critica moderna. Cfr. le osservazioni del Gerspach nella *Revue de l'art chrétien,* del 1901, e Müntz, *Tapisseries*, p. 4, ove scrive che malgrado la sorveglianza dell'Orley, i tappezzieri brussellesi avevan commesso più d'un errore: « le modelé est généralement trop ressenti, les têtes parfois très grossières, notamment dans le *Sacrifice de Listra*. Dans la *Vocation de St. Pierre* le paysage, composé de teintes jaunes et vertes, est interprété avec beaucoup de rudesse. Pour ce qui est de la gamme, elle manque d'ordinaire d'harmonie et de tenue: le rouge, le carmin, l'or, le jaune, le bleu, alternent sans se faire suffisamment valoir. Les ouvriers de Von Aelst ont évidemment voulu faire honneur à leur patron; ils ont prodigué l'or et surtout le rouge cramoisi, qui ne manque dans aucune des tentures et qui y détonne. Il est vrai qu'il faut tenir compte, dans une certaine mesure, de la décoloration que le temps a fait subir aux laines et aux soies, décoloration qui n'a pas été égale pour tous les tons. Le résultat le plus satisfaisant, au point de vue du coloris, a été obtenu dans la *Pêche miraculeuse:* le réalisme et la minutie des Flamands s'y sont donné carrière dans le dessin des grues du premier plan, qui sont merveilleusement rendues ».

Acerbissimo si pronuncia il Pinchart, *Histoire de la Tapisserie dans les Flandres,* Parigi, 1878-85, p. 119: « Les types ont sensiblement perdu de leur noblesse, sont devenus lourds, vulgaires, presque communs. Le goût flamand a passé par là. » Parecchie di queste critiche s'attagliano, parmi, perfettamente anche alla serie mantovana.

sfilato i capelli e le barbe e dato col filo morbidezza alle carni; opera certo piuttosto di miracolo che d'artificio umano, perchè in essi son acque, animali, casamenti e talmente benfatti, che non tessuti, ma paiono veramente fatti col pennello » [1].

(1) Vasari, ed. Sansoni, IV, 370. Eseguite veramente col pennello a colori vegetali, su tela son le copie di sette arazzi, corrispondenti pel soggetto a' cartoni di Londra, che un conte Jagoujinskyi aveva, qualche secolo fa, acquistate a Roma, portandole in Russia (cfr. Passavant, II, 242, che cita lo *Stuttgarter Kunstblatt*, del 1839, p. 75). Là giacquero dimenticate sino al 1891, quando vennero esposte al Louvre, come collezione Loukhmanoff, corredate d'un opuscolo del prof. Schevyreff dell'Università di Mosca (*Notes historiques sur les cartons de Raphaël*, Paris, 1891). Di dimensioni identiche agli arazzi vaticani per le rappresentazioni centrali, erano, secondo lo Schevyreff, tutte di mano di Raffaello: presentando (nella *Morte d'Anania* e nell'*Elima accecato)* felicissime varianti ed aggiunte che solo l'autore poteva avervi introdotto. La tesi ardita dell'attribuzione al Sanzio fu allora assai dibattuta nella critica d'arte francese: trovò l'assenso di qualche valoroso pittore; ma in complesso fu scartata, benchè tutti s'accordassero nell'ammettere la singolare bellezza dei dipinti. Il Müntz, *Tapisseries*, p. 21, chiama le copie Loukhmanoff « fort belles et dignes de tout intérêt ». Il Gerspach, in una relazione officiale al Direttore delle Belle Arti, che ho in copia, dichiara: « le peintre chargé du travail a montré des qualités maîtresses, il a fait preuve d'une grande sûreté de main et d'une intelligence absolue du génie de Raphaël. Quelle que soit leur origine, les toiles L. constituent un monument précieux pour l'histoire de l'art en général et particulièrement pour l'histoire de la tapisserie décorative ». Il Lenbach confermò più tardi (Monaco, 1 ottobre 1897) questi giudizi, raccomandando i 7 dipinti come magnifica cosa meritevole d'esser vista (« haben mich lebhaft interessiert und kann dieselben als sehr schauenswerth bestens empfehlen »).

Che n'è dunque divenuto di questa pregevolissima serie, dirò così, russa? Ecco quanto io ne so per fatto proprio. Vent'anni fa la sig.ª Olga de Dobrychine, acquirente della collezione L. a metà con un sig. Leonida Davidoff, venne a Mantova per scovar documenti d'archivio su' pretesi originali raffaelleschi. Ebbi da lei, col *dossier* dei giudizi critici francesi, anche le fotografie, che producono veramente qua e là una impressione profonda, per la bellezza e nobiltà delle teste. Mad. Dobrychine asseverava d'aver ricevuto offerte d'oltre un milione per la vendita dei sette dipinti: ma per cavarne somme più vistose disegnava un viaggio in America, appena fosse pronta una grande pubblicazione illustrata della sua collezione, che voleva a tutti i patti affidarmi. Mi tempestò di sue lettere per alcun tempo: sinchè non ebbi più notizie nè di lei nè del suo « tesoro raffaellesco », forse già emigrato in America.... anche senza bisogno di « opuscoli illustrativi ».

DOCUMENTI

I.

DESCRIZIONE DEI NOVE PEZZI DI ARAZZO

CHE TROVANSI NELLA REGIA-DUCALE BASILICA DI S. BARBARA, TESSUTI, ED ESEGUITI SULL' EGREGIO DISEGNO DI RAFFAELLO SANCIO D' URBINO.

S' intitola così l' inventario redatto il 18 settembre 1776 dal Sovrintendente del Palazzo Ducale che prendeva in consegna gli arazzi per la permuta pattuita con i Canonici della Palatina. Ci asteniamo naturalmente dal riprodurlo, dacchè riuscirà più opportuna una descrizione meno arida, meno " burocratica ,,, attinta dalle opere del Burckhardt, del Cavalcaselle, di Marco Minghetti, del Müntz, del Passavant, del Pastor ecc.

Premesso che i nove pezzi misurano metri 4,95 d'altezza ciascuno, basterà per tutti indicare la misura della larghezza, con la cifra posta accanto a ogni numero.

Senza seguir l' ordine con cui si succedono nelle tre sale, gioverà ricordare che gli arazzi si dividono per il soggetto in due grandi serie: l'una dedicata a S. Pietro; l' altra, a S. Paolo. Raggrupperemo perciò insieme gli arazzi di ciascuna serie.

ATTI DI S. PIETRO.

1. (m. 6,10). *La Pesca Miracolosa,* secondo il Vangelo di S. Luca, VI, 6. Seduto a prua d'una barca, Cristo ha dinanzi a sè inginocchiato S. Pietro, a cui rivolge le solenni parole: sarai d'ora in poi pescatore d'uomini. Il principe degli apostoli umilmente congiunge le mani, vibrante d' intensa fede, di sommessa devozione al divin maestro. Verso il quale, come attratto dalla sua nobile e serena benignità, s'avanza riverente S. Andrea, le braccia stese, le mani aperte, in atto di piena dedizione. La barca è ricolma della pesca prodigiosa, inaspettata; si veggon pesci d'ogni sorta, disegnati con grandissima esattezza: certo da Giovanni da Udine, che ha con pari fedeltà ritratto le gru gracchianti sulla spiaggia all'avvicinarsi delle barche, e i gabbiani librantisi nell'aria. Dappresso al battello di Gesù ve n'ha un altro, in cui due giovani pescatori incurvati si sforzano con le braccia nerborute di sollevare le reti stracariche di preda. L'un d'essi volge la testa verso la barca del Redentore, quasi a confrontare quale de' due battelli sia più abbondante di " grazia di Dio „: l'altro è tutto intento ad alzare le reti, che sotto il grave pondo minaccian di rompersi. A poppa sta un timoniere che dirige il corso della barca col remo, ed ha l'aspetto maestoso d'un antico dio fluviale. Le acque del lago di Tiberiade si stendono sino all' orizzonte, così limpide da scorgervisi quasi riflesse barche e figure. Tutto il paesaggio soffuso di brezza mattutina è un incanto: intonato all'azione, che ci fa respirare i balsamici effluvi del Cristianesimo nascente. Appare nello sfondo il paese di Cafarnao, ancora agitato dal soffio della parola del Signore. La pesca portentosa simboleggia ed anticipa le vittorie e le conquiste dell' idea cristiana sulle anime.

2. (m. 7,40). *La Podestà delle chiavi* o meglio il *Pasce oves meas*, secondo il Vangelo di S. Giovanni, XXI, 15. Strettamente connessa con la Pesca miracolosa, questa scena è improntata com'essa alla grandiosa semplicità del Vangelo. Cristo risorto [1], con le cicatrici della crocifissione alle mani ed ai piedi, apparso d'improvviso agli apostoli sbalorditi, conferisce a S. Pietro la missione di suo vicario in terra. Il volto del Salvatore è di tal sovrumana bellezza da rivaleggiare con quello del Cenacolo leonardesco. S. Pietro inginocchiato, ed orante, si mostra tutto compreso dell'alto ufficio a cui l'ha chiamato la parola divina: e stringe al petto le chiavi simboliche. S. Andrea esprime ineffabile meraviglia per l'apparizione del Maestro: S. Giovanni giunge le mani con il più fervido affetto. Gli altri apostoli sono rassegnati, risoluti, pensierosi, gravi, in svariati e belli atteggiamenti. Sulla sponda del vicino lago si vede una barca col remo, emblema della antica professione di Pietro: un branco di pecore, additatogli dal Maestro, adombra il campo della sua nuova attività, il gregge cristiano ormai confidato alla sua verga di pastore supremo.

3. (m. 7,65). *La guarigione del paralitico,* secondo gli *Acta Apostolorum*, III, 6. Il teatro dell'azione è la " porta Speciosa ,, del tempio di Gerusalemme: ordini di colonne spirali corintie, con tralci attorno, dividono il soggetto in tre gruppi, con bellissimo effetto. Nel mezzo il miracolo: S. Pietro nel nome di Gesù Nazzareno dice " alzati e cammina ,, allo storpio, raffigurato con terribile realtà; S. Giovanni tutto amore e compassione addita l'infelice. Ai due lati uomini e donne rispecchiano nel viso i più svariati sentimenti destati dal prodigio svolgentesi sotto i loro occhi: letizia, curiosità, stupore. Pieno di trepida, malcerta speranza accorre già un altro disgraziato, appoggiandosi a una gruccia. Indifferenti scorrazzano qua e là dei ragazzi, che con le lor graziose figure fanno il più lieto contrasto con quelle orribili degli storpi. Leggiadrissimo è sopratutto il fanciullo che con l'inconscia crudeltà dell'infanzia porta due tortorelle attaccate a un bastone. Era questo il cartone che più si prestava alle esigenze dell'arte tessile: e l'arazzo è riuscito meraviglioso; così ricco di vita, di movimento, così *arioso* da suscitare nel riguardante l'illusione di poter egli pure mescolarsi tra la folla che circola nel tempio superbo, sfavillante di luce.

4. (m. 7,45). *La morte d'Anania,* secondo gli *Acta Apostolorum,* V, 5. È una delle composizioni più drammatiche, di cui il Goethe parlò con illimitato entusiasmo nell'*Italienische Reise* [2]. Ritti sopra una balaustrata se ne stanno nove apostoli e in mezzo ad essi S. Pietro pronuncia l'anatema contro Anania, che aveva occultato e tenuto in serbo avaramente per sè parte del prezzo d'un campo venduto, invece di versarlo tutto nella comunità cristiana, ad applicazione de' precetti di carità evangelica. " Hai mentito a Dio ,, gli grida l'apostolo: e lo sciagurato si contorce a terra, morente; tra la meraviglia e il terrore de' circostanti che o s'arretrano percossi, o si piegano a guardare il colpito da Dio con un'espressione significante: l'hai voluto! Accanto a S. Pietro la poderosa figura di S. Paolo solleva l'indice della mano sinistra al cielo come ad annunciare che lassù fu sancita la giusta condanna del reo. Intanto non lungi dall'agonizzante, dietro un uomo e una donna che portano fardelli di vesti da donare a' poveri, s'attarda la moglie d'Anania, Saffira. Ignara della sorte del marito e del castigo che fulminerà lei pure, conta del denaro che furbescamente anch'essa credeva sottrarre. A destra S. Giovanni e altri apostoli dispensano elemosine a bisognosi, fra' quali un vecchio accompagnato da una donna sale dopo ricevuto il soccorso una scalinata di sfondo.

(1) La sua rosea veste è seminata di stelle d'oro negli arazzi vaticani: liscia, senza alcun ornamento superfluo, ne' mantovani.

(2) Nel *Nachtrag* sui *Päpstliche Teppiche*, anteriore alla lett. da Roma, 5 luglio 1787.

ATTI DI S. PAOLO.

5. (m. 5,81). *La lapidazione di S. Stefano*, secondo gli *Acta*, VII, 58. I falsi testimoni, fanatici partigiani dei farisei, hanno già strascinato fuori della città il giovine diacono e lo lapidano. Egli, piegate le ginocchia, fiso mirando il cielo, vede la gloria di Dio e Gesù stante alla destra di lui, onde grida ad alta voce: " Signore, non imputar loro questa cosa a peccato ,,. Saulo con a' piedi le vesti de' falsi testimoni sta seduto dinanzi alla vittima, e par inciti la folla a massacrarla. Malgrado la verità con cui è espressa la rabbia de' manigoldi, lo spettatore è come per forza tirato a contemplare la figura del giovine diacono, pervaso dallo Spirito Santo ed anelante alla palma celeste del martirio.

6. (m. 7,45). *La conversione di S. Paolo,* secondo gli *Acta*, IX, 4. In mezzo a una nube, sorretto da tre angeli e mandando raggi di luce, discende il Salvatore diretto verso Saulo. Steso il braccio destro, pare gli dica: " perchè mi perseguiti? ,,. Sbigottiti alla voce divina, i soldati si fermano, con grande varietà di movimenti e d'azione. Uno de' destrieri si adombra, al pari del guerriero che lo cavalca in preda al terrore. Gli altri al seguito di Saulo stanno dubbiosi ed attoniti, mentre i loro cavalli drizzan le orecchie, colpiti dall'improvviso spettacolo. Dinanzi a tutti un uomo a piedi, armato di lancia, corre affannoso verso Saulo come a soccorrerlo. Saulo giace supino sul terreno: la testa e gli occhi verso l'alto, la bocca beante, lo sguardo attonito, le braccia sollevate e le mani aperte, rivolte verso il Salvatore. Ha la spada discinta da presso; il suo cavallo fugge spaventato, mal rattenuto da' servi, per la campagna: dove altri guerrieri dell'avanguardia, percossi dall'apparizione celeste, cercano schermirsi con lo scudo o col braccio dalla luce abbagliante.

7. (m. 7,77). *Elima accecato*, secondo gli *Acta,* XIII, 8. Il mago Elima cercava distogliere dalla fede cristiana, a cui propendeva, il proconsole Sergio. S. Paolo con calma sublime, che rivela la potenza della fede, non fa che stendere una mano in atto di condanna verso lo sciagurato; gridandogli, in nome dello Spirito Santo: " diverrai cieco anche fisicamente o tu che contrasti la luce divina nelle anime ,,. La minaccia s'avvera sull'istante, tra lo sbalordimento de' presenti. Caligine e tenebre, dice la scrittura, si stesero su di lui, sì che andava cercando chi gli porgesse la mano. Magistralmente Raffaello ha riprodotto questo momento: terrificante è l'immagine del cieco ch'egli ci ha dato in quella tozza, semi-grottesca figura che va brancolando e ululando nella orrenda tenebra in cui l'ha piombato di colpo una fulminea parola. La drammaticissima scena è incompleta anche ne' cartoni del Museo di South-Kensington, dove manca il fregio del simulacro nella nicchia abbellita intorno con incrocicchiamento di foglie e fermata sopra un piedestallo, che, sostenuto da due mezzi busti a grottesco, ha nell'incastro alcune piccole figure scherzanti. L'*Elima* fu manomesso negli arazzi vaticani: avendo la scritta in oro, che decora il tribunale romano, ove il proconsole Sergio occupa la sedia curule, [" L. SERGIVS. PAVLVS, ASIAE PROCONS. CHRISTIANAM FIDEM AMPLECTITVR SAVLI PRÆDICATIONE. ,,] provocato un vandalico scempio, da cui, ripetiamo, fortunatamente andò immune l'esemplare mantovano, perfetto.

8. (m. 7,72). *S. Paolo e S. Barnaba a Listra,* secondo gli *Acta,* XIV, 12. Ebbro d'entusiasmo per la virtù taumaturgica di S. Paolo, che aveva risanato uno storpio, il popolo di Listra s'ostina a rendere a lui e al suo compagno S. Barnaba omaggi idolatri, con relativi sacrifici di vittime animali già pronte ad essere immolate sull'ara. La scena si può dir quasi iden-

tica a un bassorilievo del Museo Statuario di Mantova: quello delle *Gesta di Lucio Vero* [1]. I due apostoli addolorati e indignati non sanno come sottrarsi a simili aberrazioni sacrileghe: S. Barnaba torce gli occhi dalla scena, congiungendo angosciato le mani come ad implorare dal cielo la grazia che illumini i ciechi pagani; S. Paolo si straccia le vesti. Un giovane spettatore più chiaroveggente della folla fanatica si sforza d'impedire quella profanazione, e rattiene la scure del " victimarius ,, già brandita a vibrare sul bue il colpo mortale pel sacrificio. In questa scena, in cui eccelle tutta la forza di concezione di Raffaello, tutto il suo genio drammatico, non manca la nota ingenuamente scherzosa: vicino allo storpio guarito, che ha gettato via le stampelle e tende le mani in atto d'adorazione verso gli apostoli, vediamo incurvarsi un bel vecchio, che gli solleva la tunica, come per verificare se realmente fu operato il prodigio del risanamento. Il vecchio aitante che ondeggia tra ammirazione e incredulità fa un delizioso contrasto col guarito, raggiante di una gratitudine così intensa da illuminare e abbellire l'irsuto e anzi che no sgraziato suo aspetto.

9. (m. 6,45). *La predicazione di S. Paolo,* secondo gli *Acta,* XVII, 19. L'apostolo ritto sui gradini, pe' quali si ascende all'Areopago d'Atene, annunzia la parola di Dio agli uditori che lo assiepano, la più parte disposti a semicerchio. Ha gesto e guardo d'ispirato: domina con l'imponente, radiosa figura l'assemblea, che la sua infiammata eloquenza incatena, anche se in maggioranza compongasi di recalcitranti alla nuova fede. Le impressioni suscitate da S. Paolo si riflettono ne' volti de' sofi ascoltanti: chi pare seguir l'oratore a controgenio, e chi intensamente assorto; chi medita silenzioso sulle dottrine, per la prima volta rivelantisi alla sua mente e chi prova il bisogno di disputare già vivacemente co' vicini sovr'esse. Due uditori solamente sono al tutto penetrati del verbo cristiano: un uomo e una donna (Dionigi areopagita e Damaride) che come neofiti pare già ascendano la gradinata verso S. Paolo. Specialmente nello sguardo ardente e nelle mani protese di Dionigi trovasi espressa entusiastica dedizione al Dio or non più ignoto, e letizia beatificante per la promessa della vita immortale. Stupenda figurazione delle prime lotte dell'apostolato cristiano contro la tenace filosofia pagana, è composizione magnifica per la collocazione, la vita, la movenza delle figure, la verità de' tipi e dei caratteri, la bellezza classica degli edifici.

II.

(ARCH. DEL PALAZZO DUCALE).

Giugno 1776.

(Minuta)

ALTEZZA REALE

Riconosciutosi dagli individui del R. D. Capitolo della Basilica di S. Barbara osseq.mi servitori di V. A. R. il vantaggio avuto mediante la benigna concessione di V. A. R. di poter vendere li due paramenti antichi ed inutili, col ricavato de' quali si ritrovano ora in istato di fornire di damasco le tribune della chiesa stessa si fanno coraggio di nuovamente esporre alla R. A. V. che le cantorie, il circondario del coro ed il sopraporta dell'ingresso vengono addobbati da 9 pezzi di vecchi arazzi, i quali quantunque stimabili riescono assai incomodi per l'addobbo, atteso il loro estremo peso e la deformità che fanno coll'unione del damasco: perciò sarebbero di sommesso sentimento qualora piaccia all'A. V. R. di commutare gli arazzi suddetti in tanto damasco, che secondo il calcolo fattosi ascenderà a braccia 628 circa, ma co-

[1] CAVALCASELLE, II, 349.

mecchè gli stessi prevedono che il ricavato de' medesimi non potrà essere sufficiente all'occorrenza predetta, così umilmente implorano dalla R. A. V. quella provvidenza che sarà consentanea al caso. Che ecc.

III.

(ARCH. GONZAGA).

Minuta di rapporto del Magistrato Camerale al Firmian.

8 Novembre 1779.

Eccellenza

Nell'abbassar V. E. al dicastero colla sua rispettata lettera de' 30 del pp. ottobre le superiori disposizioni per l'esecuzione della Sovrana beneficenza di S. M. alla Real Basilica di S. Barbara col dono degli fiorini 800 — per il compimento di quell'apparato di damasco, ci ha comandato di soddisfare alla ricerca fatta da S. A. il Sig. Principe di Kaunitz se gli arazzi ceduti dal Capitolo della detta Basilica si trovinò ancora custoditi nella guardaroba de' mobili della R. Corte, ovvero siano stati impiegati all'addobbo di qualche appartamento della medesima.

Ci diamo dunque l'onore di esporle che fra gli ordini dati da S. A. R. per gli adattamenti della R. Corte, e benignamente partecipati dall'E. V. col suo venerato foglio de' 13 giugno pp. è letteralmente prescritto *che nell'appartamento verde si debbano levar tutte le tapezzerie di damasco cremice e li quadri, e sostituirvi gli arazzi di S. Barbara adattandoli a dovere* e che in conseguenza per eseguire quanto in questa guisa ci era comandato, nel tempo che per quello che aspetta all'architettura si riduceva questo appartamento allo stato che conveniva, si preparavano i detti arazzi per formarne la mobiliatura coll'opportuno adattamento.

Fummo però ben presto riscontrati dal sopraintendente della scalcheria che questi si ritrovavano in pessimo stato, in qualche parte rotti e forati, ed in altre parti presumeva accommodati, tanto attribuendosi alla vetustà de' medesimi dal tempo di Raffaello in qua, ai molti usi fattine dal Cardinale Ercole Gonzaga e poscia dal Capitolo, siccome all'inattenzione degli apparatori nelle occasioni di attaccarli nella chiesa ed in fine alla incuria de' campanari incaricati della loro custodia.

Qual fosse la nostra mortificazione nel sentire che pezzi di tanto preggio e di disegno di sì eccellente maestro qual fu il Rafaello potessero non esser più servibili pel magnifico addobbo che se ne aspettava, non ci estenderemo ad esprimerlo ed era inutile di perder il tempo a ramaricarcene; ci parve miglior consiglio di cercarvi prontamente riparo se fosse possibile e di fatto il sopraintendente suddetto avendo pensato di farne porre sul telaro due pezzi con far far la prova se coll'opera di una valente ricamatrice fosse stato modo di riattarli, ebbimo ben presto la soddisfazione di veder l'esperimento riescito con favorevole successo.

Non fidandoci però del giudizio nostro e di chi non essendo dell'arte poteva solamente appoggiarsi ad un ordinario buon gusto, credemmo di farvi far il conveniente esame da questo Direttore della R. Accademia di pittura, Giuseppe Bottani, il quale unitamente al suo fratello avendo fatte le più attente osservazioni sopra l'esperimento, lo approvò, lodò moltissimo la ricamatrice, e l'eccitò a continuar come l'aveva principiato, essendosi esibito di darvi la sua assistenza dove occorresse, e di riveder di tempo in tempo il lavoro, come ha eseguito e continua di far personalmente o per mezzo del suo fratello, e sempre mostrando di esserne contento [1].

[1] Brano cancellato: « avendo rilevato che vi erano adoprate con diligenza e esattezza le lane occorrenti colle opportune degradazioni di colore, con conservare non ostante la mescolanza indispensabile delle materie nuove e fresche con le vecchie, il medesimo tono di colorito: e riconobbe pure che per farsi aiutare nel lavoro la maestra sapeva a proposito distribuirlo alle altre ricamatrici, a ciascuna a proporzione della sua capacità ».

La ricamatrice è moglie del magaziniere generale Lorenzini, donna in questo genere di abilità grande, piena d'intelligenza e di attività, la quale mostra il più grand'impegno per farsi in questo, onore e merito; ha sotto di sè 12 in 14 altre giovani ricamatrici a cui distribuisce il lavoro a misura della loro capacità, riservandosi per lei quello che richiede maggior cognizione, e questo si eseguisce in un corridore della Corte: attualmente finisconsi i tre primi pezzi, e ne rimangono sei altri. Calcoliamo che la spesa potrà ascendere a cento venti in cento cinquanta zecchini; ma se si degnerà approvar S. A. R. che si continui quello che abbiamo creduto di poter intraprendere a questo riguardo, in vista ancora del suo superior comando di adattar a dovere i detti arazzi, speriamo che si saranno salvati dal prossimo total deperimento pezzi che formavano un addobbo prezioso della Corte, e ne saranno uno degli oggetti più meritevoli della curiosità e dell'ammirazione de' forestieri, oltre che l'arte di ristaurarli, quasi istituita in quest'incontro, sarà un'industria utile a molti giovani per procacciarsi il sostentamento, ed assieme per conservar altri mobili di questo genere inservienti alla chiesa e a' particolari.

Noi siamo con profondo rispetto ecc.

IV.

(ARCH. GONZAGA).

Lettera di Girolamo Coddè ad un amico.

Vi ricorderete benissimo, che gli ordinarj addobbi, di cui faceva uso l'Arciducal Chiesa di S. Barbara, erano nove pezzi di arazzi, oltre ad alcune sdruscite tappezzerie di velluto giallo e rosso composto non troppo dicevole alla maestà e suntuosità della chiesa, a cui di decoro ed ornamento servivano. Vi ricorderete ancora che molti de' nostri concittadini e dotti nelle antichità delle cose nostre deploravano lo strascino, che di essi arazzi si faceva, mentre era un dono prezioso del Cardinale Sigismondo Gonzaga, il quale li procurò in Roma, e ne fece un regalo al Cardinale Ercole Gonzaga ancor giovinetto [1]. Esso gli cedette per ultima volontà testamentaria al Duca Guglielmo, il quale volle di quelli ornare la sua chiesa, da lui con magnificenza, e spesa grande, fatta erigere da' fondamenti, sotto la direzione dell'inallora vivente architetto Bertani, il quale di essa fece il magnifico disegno.

Dicesi che dieciotto furono i pezzi, che il sullodato Cardinale Sigismondo regalasse al Cardinal Ercole, ma che posseduti poi dal Duca Guglielmo, ne facesse un dono di nove al Gran Duca di Toscana. Voi che costì siete, potrete di ciò accertarvene, mentre la verificazione di una tal voce può molto illustrare la storia del nostro paese, che ora si sta compilando dall'erudito nostro concittadino Sig. Dottore Giambattista Visi il quale ha già dato alla luce il primo suo tomo (1781) essendo di essa sotto il torchio anche il secondo.

[1] Ignoriamo con qual fondamento s'avventurasse il Coddè a tale asserzione insostenibile. Nel testamento di Sigismondo non si fa punto cenno di arazzi riservati ad Ercole, benchè vi sia menzione interessante di notevoli legati artistici.

Ad Isabella d'Este lasciava Sigismondo « statuam unam marmoream capitis Homeri »; al nipote Ercole « omnes et quascumque statuas et antiquitates » che si trovavano nell'Episcopio di Mantova. Nell'inventario di beni, allora redatto, di Sigismondo sono enumerati molti « panni de razo » con « istorie » sacre e profane (« Cristo in forma de ortolano con la Magdalena » — « Cristo che se tole zoso di la crose » — « la istoria di Susanna » — « le istorie di Ciro », « de Trajano »). Nulla perciò di più probabile che avendo egli, nella Roma di Leone X, assistito al clamoroso trionfo delle creazioni del Sanzio (inaugurate il 26 dicembre 1519) vagheggiasse di possederne la replica, o per sè, od anche, come pretendeva il Coddè forse facendosi eco d'una tradizione erudita locale, per donarla al nipote Ercole « ancor giovinetto », ma già designatogli successore nel Vescovato di Mantova e nel Sacro Collegio. Evidentemente però il suo desiderio non aveva trovato alcun principio d'esecuzione, quando la morte, nel 1525, lo colse.

Ora volendosi per una parte da questi Capitolari della Ducal Chiesa nobilitare, dirò così, la medesima con un regolare addobbo di damaschi, e trovandosi dall'altra parte impossibilitati a ciò eseguire senza l'aiuto del Principe, supplicarono il medesimo che da questa R. Cassa li fosse somministrato l'occorrente danaro per l'acquisto di tanto damasco, quanto abbisognar ne poteva per addobarla tutta, con che però gli avrebbero ceduti a buon grado gli arazzi.

Una tale richiesta fu prontamente accettata, nè si esitò punto sul cambio proposto, mentre dati gli ordini opportuni per l'acquisto dell'occorrente damasco, si fece ritirare dalle lor mani i suddetti arazzi, per indi collocarli dicevolmente nella Corte.

Avuto per tanto di essi il possesso, ed esaminati a parte a parte i loro difetti, si trovò, che senza una industre mano non si poteva all'opera dare il dovuto principio.

Dopo varie e reiterate ricerche, finalmente si trovò chi con animo veramente virile ne assumesse l'impresa. Arduo e malagevole fu stimato da chiunque l'impegno, mentre il restituire, dirò così, da morte a vita le molteplici figure guaste e corrose, che in essi si trovarono, non era impresa tanto facile da eseguirsi.

Porre la mano ardita nelle opere di un Raffaele, sembra a vista una temerità; e pure vi fu chi coraggiosamente ne assunse l'arduo cimento. Una donna, chi 'l crederebbe, una donna è stata di ciò capace. Questa illustre Aracne colla vivacità del suo spirito, e più con l'opera del suo ingegno ha saputo restituire al primo suo splendore quanto eravi di lacero e corroso. Difatti chiunque in oggi attentamente li mira, non sa trovare in essi gli antichi difetti, tanta è stata la maestria dell'arte nel bene accomodarli. Le ombre, i contorni, i panneggiamenti, le figure stesse, sotto alle di lei mani hanno ripresa la prima loro vivacità, cosicchè l'armonica cadenza de' colori a tal uopo composti, ha dato all'opera tutto quel bello e quell'ottimo, che dalla caducità del tempo e dalla quasi non curanza avevano perduto. Mirabil opera e veramente degna de' più grandi elogi. Vaglia però per tutti la Reale approvazione, che si degnarono concedere i Reali nostri Principi a questa sì valente donna, allorchè facendo qui la solita dimora vollero con occhio indagatore visitare la di lei opera non solo, ma vederne eziandio il modo, con cui restituiva a miglior forma le cose perdute, o smarrite o guaste dal tempo distruggitore d'ogni bell'opera.

Per rendere sempre più chiaro il suo nome volle anco il Signor Conte Luigi Bulgarini, conoscitore del vero merito, eccitare la dotta sua musa tessendone nel qui ingiunto sonetto le ben giuste meritate lodi. Che dirò io di più, se non che farvi palese il di Lei nome? Ella si è la Signora Antonia Lorenzini nata Carrè, di ottima condizione, ed accompagnata con persona decentemente impiegata . . . . Passerò a darvi del promessovi appartamento l'intera descrizione.

Questo viene formato da tre grandi stanze, tramezzate da un Gabinetto nella parte interna, che guarda il gran cortile rimpetto alla notavi galleria corrispondente al magnifico appartamento Ducale, in oggi sì l'una, come l'altro ridotti a miglior eleganza di addobbi e ornati.

Nelle suddette tre stanze sono ora collocati i superbi arazzi dell'impareggiabile Rafaello. Salendo adunque il gran scalone, si entra tosto nella sala così detta de' Duchi di Mantova, perchè nel fregio di essa sono dipinti a fresco tutti quelli, che qui della Casa Gonzaga hanno regnato. Piegando sulla sinistra si entra pure in un'altra minore sala, che serve come di anticamera a questo per tutti i titoli pregiabile appartamento. Entrando per tanto nel medesimo, ecco, che vi si presenta la prima stanza, il cui *plafone*, anzi *lacunario* (termine proprio a spiegare una superficie incassata, e ripartita in varie guise) mirabilmente dipinto a cangianti colori forma all'occhio ammiratore una ben intesa veduta. Ne' diversi fondi del suo spaccato sonovi dipinte a fresco le quattro stagioni, simbolicamente spiegate, come pure i quattro elementi ottimamente espressi. Nel quadro ossia specchio di mezzo, regina della terra vi si ammira Cerere

bella; il suddetto plafone viene fregiato da una cornice a stucchi, così bene intesa nelle sue membrature, che servir potrebbe di esemplare a certi pseudo architetti, o capi maestri, il cui mestiere si è d' impastocchiare ciò che di buono ritrovano, come appunto è seguito alla cornice, che fregia il tempio di S. Andrea. Discendendo con l'occhio più al basso sopra le rispettive porte e finestre v' incontrerete a vedere sei nicchie, in quattro delle quali sono collocati diversi vasi etruschi dipinti all'uso antico, con figure ed altri ornamenti, giusta gli esemplari, che ne abbiamo: e due bassi rilievi rappresentanti le imprese di Ercole, tratti dalla superba collezione, assai rara in queste parti, che abbiamo nel Museo molto ricco di sculture antiche. Tutte le suddette nicchie vengono ornate da superbissimi stucchi dorati, quali contornando le suddette cose fanno all'occhio una gradevole comparsa.

Ciò che è più da ammirare si è i tre mirabili pezzi di arazzo, uno de' quali rappresenta S. Pietro, e S. Giovanni, che risanano lo storpio al tempio, l'altro di mezzo il sacrifizio fatto a S. Paolo e S. Barnaba, ed il terzo la morte d'Anania. Lateralmente alle finestre vi sono altri due pezzi in dipinto, e questi rappresentano la strage degli innocenti, pure ricavati dai disegni del detto Rafaello, ed eseguiti con ottimo discernimento dal giovine Sig. Felice Campi, il quale ha saputo imitare perfettamente gli originali, tanto nel difficile dei colori, quanto ne' contorni e panneggiamenti, come pure nella espressione delle figure.

Passerete quindi alla seconda stanza non men bella della prima, la quale anche essa ha il lacunario spartito in varia forma, sostenuto anch'esso da una variata cornice ottimamente intesa, ed in diverso modo dipinto, ne' cui scomparti o fondi a maggiore ornamento sono disposte le nove Muse leggiadramente dipinte. Seguendo l'architetto l' istessa idea della prima stanza, le porte e le finestre vengono al di sopra fregiate da diverse nicchie, in vario modo ornate da stucchi dorati, in quattro delle quali vi sono riposte delle are antiche, e nell'altre due bassirilievi significanti le guerre delle Amazzoni. Tre altri pezzi di arazzo tengono qui il suo luogo. Il primo a mano destra rappresenta il Signore che dà le chiavi a S. Pietro, quello di facciata la predicazione di S. Paolo nell'Areopago, ed il terzo la caduta di Saulo sulla via di Damasco. Il dipinto, che occupa lo spazio tra le finestre, è l'ascensione del Signore.

Inoltrandovi maggiormente entrerete in un gabinetto, che per la qualità degli ornati, per la simmetrica disposizione degli scomparti, forma all'occhio sempre avido di nuove cose, un non so che di vago e di galante, che spiegar non vi potrei, se non con un lungo giro di parole la maggior parte inutili al caso nostro. Solo vi dirò, che quivi la pittura ha sfoggiato tutto il suo bello, cosicchè gli ornati, che ne' fondi dei riquadri vi sono dipinti non hanno di che desiderare di più, per essere da chi che sia ammirati. Il vôlto anch'esso spiega il suo bello, essendo maestrevolmente dipinto a cassette che paiono reali, tanto le ombre sono a dovere riposte. Nelle due lunette, che sono alle estremità del vôlto suddetto, sono fregiate da due sagrificj antichi, le cui figure sono ottimamente tratteggiate. Le porte vengono ornate da due bassirilievi simboleggianti i fatti di Medea, accompagnati da finissimi ornati di stucco dorati, il cui lavoro, se non supera, eguaglia almeno quello del Primaticcio, di cui abbiamo nelle stanze del T molti esemplari.

Non manca però de' suoi quadri. Tre vengono collocati in detto Gabinetto, e questi tutti dipinti, il primo si è la presentazione al tempio, il secondo, il Signore in forma di Ortolano; ed il terzo la nascita del Salvatore.

Finalmente passerete nell'ultima stanza, anch'essa ornata in diverso modo sì ma analoga alle altre, cosicchè tanto le porte che le finestre vengono fregiate da quattro bassirilievi, tutti rappresentanti i fatti di Scipione, detto per antonomasia l'Africano. Qui scorgerete collocati gli ultimi tre pezzi di arazzo; l'uno esprimente la pescagione di S. Pietro; l'altro di facciata, la conversione fatta da Saulo di Sergio Paulo Proconsole in Asia, per cui fu di poi chiamato il

Santo apostolo Paulo; ed il terzo il martirio di Santo Stefano. Il quadro posto tra le due finestre rappresenta il Signore disceso al limbo, anch'esso dipinto a fresco ed ottimamente eseguito dal sullodato Sig. Felice Campi; il quale non ha mancato in questa, come nelle altre accennatevi sue opere, di quella diligenza ed attenzione, che si richiedeva, per accostarsi più che fosse possibile agli originali, e perchè vi si possa scorgere una perfetta uguaglianza, tanto ne' pensieri come nella simmetrica posizione delle figure, come anche ciò, che si chiama contorno, vestimenta, ed espressione: e quello che è più l' imitazione vera del carattere, che distingue Raffaello da Tiziano.

Non si ha mancato di far venire da Roma i rami di quegli arazzi, che colà si conservano, non solo per supplire ai mancamenti, ma per renderli positivamente assomiglianti agli originali in modo che mirando quegli e questi non s'avesse a dubitare di loro autenticità.

Una simile fatica ella è degna di tutta la lode, mentre il Sig. Campi ha fatto, dirò così, campeggiare i suoi talenti, avendo perfettamente eseguita un'opera da sgomentire anche i più bravi. Che dirò poi degli altri ornamenti, di cui va abbellito questo per tutti i titoli superbo appartamento? Altro dire non vi potrei, se non che l'ingegno, e l'arte hanno fatto di sè le prove maggiori. Il Sig. Stanislao Somazzi uomo veramente bravo nell'arte sua ha saputo negli stucchi, che servono d'ornamento a' suddetti arazzi, dare ai medesimi una novità del tutto disgiunta dalla maniera corrente di ornare, facendo gustare all'occhio la verità, la bellezza, e la varietà, di cui sonosi serviti i più dotti e valenti maestri della rispettabile antichità . . . .

Voi che avete vedute tante e sì belle cose in genere di scultura, di pittura, di ornati, riscontrando sì fatte cose, con quello che qui mirarete, non potrete a meno di non dire essersi in Mantova rinnovati i tempi di Pericle, sotto la cui gloriosa reggenza la Grecia tutta vide nel suo seno germogliare, anzi perfezionarsi, le migliori opere ed i più bravi ingegni. Difatti gli ornamenti di stucco de' quali viene decorato sì nobile appartamento, ed i bassirilievi ricavati, come vi dissi, da' buoni originali, che si conservano nel nostro Museo, sono di così fino gusto e di un lavoro così squisito, che se non superano gli antichi nella invenzione, almeno li uguagliano nella perfezione . . . .

E perchè anche le minime cose corrispondano in bellezza alle maggiori, non si è mancato dal R. Architetto sig. Pozzo di pensare ad una nuova maniera di porte, le quali ritenendo tanto nel diritto, che nel rovescio gli scomparti delle rispettive camere che serrano, e per i bellissimi variopinti ornati, che le contornano, formano all'occhio una ben intesa prospettiva. Anzi perchè riesca al medesimo più sensibile l'aspetto, queste vengono ornate, massime nello specchio di mezzo, di simboliche figure, contornate parte di corone di fiori, parte da una catena di nastri vario-coloriti, che tolte ognuna da sè non lasciano di che desiderare davvantaggio, perchè il tutto sia d'universale soddisfazione.

A dir tutto in breve sì fatto appartamento considerato nel vero suo aspetto, rassembra una ben disposta galleria, tale e tanta è la varietà delle cose da ammirarsi, per cui non si poteva nè fare, nè ideare di più bello, di più nobile, di più elegante, per ornare, e collocare decentemente sì fatti arazzi, ormai per la loro rarità divenuti l'oggetto della umana ammirazione.

Alla Signora

ANTONIA CARRÈ LORENZINI

Egregia ristauratrice degli Arazzi della Corte di Mantova
Disegno dell'immortale Raffaelo d'Urbino

SONETTO

Forse l'Ago in tua mano Aracne pose,
O lo stile, Carrè, ti diede Apelle?
Come tornasti al primo onor le belle
Tele dal tempo insultator corrose?

L'artefice tua man quà e là dispose
L'emule de i color fila novelle:
Punti, e linee descrisse, e or questi or quelle
Le maestre adombrâr dita animose.

Inaspettata, la figura riede
Dov'era spenta, e tu l'adorni a segno,
Che all'antico lavoro il tuo non cede.

Oh nato ad imitar industre ingegno!
E chi per te di Rafael non vede
L'opra divina, e l'immortal disegno?

In attestato di vera ammirazione
LUIGI DE' CONTI BULGARINI
fra gli Arcadi Eugilbo Callideo

V.

(ARCHIVIO DEL PALAZZO).

I. R. DELEGAZIONE PROV.
N. 332 p. r.

Mantova, l'11 Maggio 1866.

ALL'I. R. UFFICIO DI CUSTODIA DEI PALAZZI DI CORTE IN MANTOVA

Sua Maestà l'Imperatore si è graziosamente degnata di esaudire la domanda della Direzione dell'I. R. Museo Austriaco per le Arti, e l'Industria, e di permettere che gli arazzi che si custodiscono negli appartamenti riservati all'I. R. Corte in questo I. R. Palazzo ex ducale, rappresentanti fatti della Storia degli Apostoli secondo i disegni dei Cartoni di Raffaello. possano essere *interinalmente* trasportati a Vienna nel detto Museo per ivi essere esposti.

In obbedienza a testè pervenutomi incarico di S. E. il Sig. Tenente Maresciallo, e l° Aiutante di S. M. Conte di Crenneville 8. m. c. n.° 1942, invito codesto I. R. Ufficio di custodia a disporre che i detti arazzi vengano cautamente levati dalle loro cornici, e bene impaccati, nelle quali operazioni vorrà prevalersi del consiglio del Sig. professore Cherubini.

Appena ciò sarà eseguito vorrà rassegnarmi rapporto, unendovi un esatto elenco dei singoli arazzi e delle casse che li contengono, le quali saranno intanto trattenute presso codesto I. R. Ufficio a mia disposizione essendo io incaricato della ulteriore loro spedizione all'I. R. Ufficio del supremo maggiordomo di Corte in Vienna.

L'I. R. Delegato Provinciale
A. PRATO.

VI.

I MONOGRAMMI DEGLI ARAZZIERI.

Tutti i nove arazzi portano la marca officiale di Bruxelles: due B intramezzati da uno scudo generalmente rosso; nella sola *Pesca miracolosa* è giallo.

Quella marca fu istituita con decreto del Magistrato civico, del 16 maggio 1528: la sua presenza basta ad accertare che un arazzo non può essere anteriore alla data del decreto [1].

Il quale stabiliva altresì che insieme alla marca comune delle officine brussellesi ogni arazziere apponesse alle sue produzioni un monogramma *ad libitum*, vidimato dal Magistrato che lo esemplava sopra d'un registro speciale [2].

I mercanti di tappeti dovevano aggiungere al monogramma un 4: ogni volta che s'incontra questo numero, se ne ha la prova sicura " que la tapisserie a été faite pour un marchand ou par un tapissier, qui faisait aussi le commerce de tentures ,, [3].

Un monogramma sormontato dal 4 non appare negli *Atti degli Apostoli*: i monogrammi degli esecutori dell'intera serie si riducono a tre *A*, *B*, *D*, dacchè il *C*, a quanto pare, non sarebbe che il *B* rovesciato.

Così almeno ritenne nel 1884 il Birk, che si trovava allora in condizioni migliori di noi nel rilevare i monogrammi. Ne' 35 anni trascorsi essi hanno subìto inevitabili obliterazioni, come ho potuto accertare sia *de visu*, sia in base alla riproduzione esatta che del loro stato attuale ha fatto a mia preghiera il prof. Giglioli.

P. e. nel monogramma che ricorre più frequente e che si direbbe un *H* a ghirigori, fiancheggiato da una croce, è disparsa la croce laterale che il Birk non può avervi inserito costantemente di suo capriccio.

Pur offrendo in *fac-simile* le riproduzioni gentilmente fornitemi dal prof. Giglioli, debbo quindi necessariamente attenermi al Birk pe' monogrammi: tanto più che giovano, se non a identificare di già sicuramente per nome gli artefici della nostra serie, a darci almeno la prova che esiston di essi altre opere conosciute e apprezzate.

SPECCHIETTO DEI MONOGRAMMI DATO DAL BIRK.

Riproduzioni Giglioli.

Notabene: Sullo stemma di Bruxelles non v'è divario.

B corrisponde all'*A* del Birk
C, *E* » al *D* »
D, *F* » al *B-C* »

Vienna stessa possiede una *Storia di Mosè* co' monogrammi degli arazzieri *A*, *D* [4]; e i *Dodici mesi* col monogramma del terzo *B-C* [5]: Nicolas Lequiers, a detta del Wauters [6].

(1) Wauters, p. 146 sgg.
(2) *ibid.*, p. 144.
(3) *ibid.*, p. 150.
(4) Birk, nello *Jahrbuch* del 1883, p. 215.
(5) Birk, nello *Jahrbuch* del 1883, p. 225.
(6) Wauters, nell'*Art*, vol. XXVII, p. 32; cit. dal Müntz a p. 368 della *Tapisserie*, ed. Quantin.

Un fatto certo è che la nostra *suite* fu eseguita quasi interamente da' due soli artefici *A*, *D*, limitandosi a un paio d'arazzi il contributo di *B-C*, come dal seguente prospetto dei monogrammi riscontrati con lievi divergenze dal Birk e dal Giglioli:

1. *Pesca miracolosa, A, D* (senza *D*, secondo il Giglioli).
2. *Pasce oves meas, A* solo (secondo il Birk, più *D* secondo il Giglioli).
3. *La guarigione del paralitico, B, D.*
4. *La morte d'Anania, A, D.*
5. *Il martirio di S. Stefano, D* solo.
6. *La conversione di S. Paolo, A, D.*
7. *Elima accecato, A, D* (secondo il Birk, senza *D* secondo il Giglioli).
8. *S. Paolo e S. Barnaba a Listra, A, D.*
9. *La predicazione di S. Paolo, C, D.*

APPENDICE

I.

LA FABBRICA DEGLI ARAZZI NEL BORGO DI S. GIORGIO

La tesi che gli *Atti degli Apostoli* fossero eseguiti a Mantova nella fabbrica gonzaghesca di tappeti stabilita a S. Giorgio sotto la direzione del brussellese Niccolò Carcher sorrise a me pure, allorchè nel 1913 scrissi la prima volta in argomento negli *Atti dell'Accademia Virgiliana:* e qualche critico l'ha anche adesso ripetuta, senza suffragarla di prove (*Fanfulla della Domenica* del 6 aprile 1919).

La questione potrà esser soltanto risoluta con la sicura interpretazione de' monogrammi indicati nel doc. VI; ma " sembra difficile „, come sin dal 5 settembre 1915 notava ragionevolmente il *Marzocco,* " che il Carcher falsificasse in Mantova la marca di Bruxelles, cosa che non fece in Firenze ove, tra gli anni 1546 e 1552 [1], diresse con Giovanni Rost l'esecuzione di magnifici panni: e più difficile ancora che il cardinale Ercole Gonzaga preferisse far contraffare una marca più celebre, al fare apporre su così mirabili panni, usciti dalla sua fabbrica di San Giorgio, un segno che indicasse piuttosto come la magnifica tradizione quattrocentesca dell'arte dell'arazzo fosse tornata a fiorire in Mantova per merito suo.

" Cosimo I de' Medici, ad esempio, imitò la marca brusellese, ma sostituendo allo scudo il giglio, ai due B (Bruxelles en Brabant), due F: Fatto in Firenze. Non avrebbe mai permesso, io credo, nè al Rost nè al Carcher, una falsificazione che avrebbe diminuito la sua fama di mecenate e protettore delle arti belle.

" Nessuno, infatti, dei pezzi che recano la curiosa marca del Rost (un pezzo di carne allo spiedo) o la complicatissima sigla del Carcher, ha lo scudo e le sigle di Bruxelles, anche se mancano del giglio e delle cifre di Firenze.

" Molto facilmente gli arazzi furono dunque eseguiti in Bruxelles sui cartoni stessi che avevano servito alla serie originale, anche se in dimensioni differenti e con fregi diversi, ecc. ecc. „.

Su che allora si basa la persistente attribuzione della serie mantovana al Carcher? Sul fatto documentato che egli sin dal 1539 era passato da quello degli Estensi [2] al servizio di Federico Gonzaga, del principe munificente, che un anno prima della sua morte aveva voluto rimettere in onore la manifattura degli arazzi, già fiorente a Mantova nel sec. XV, quando artefici fiamminghi ebbero persino il vanto di tradurre disegni di Andrea Mantegna [3].

(1) Cfr. Müntz, *Histoire de la tapisserie en Italie*, p. 63 sgg. Nell'Arch. Gonzaga, carteggio di Margherita Paleologa (a. 1548) si trovan lettere del Carcher alla Duchessa, datate appunto da Firenze.

(2) Cfr. Campori, *L'Arazzeria estense* negli *Atti e Memorie Modenesi e Parmensi* del 1876, e Müntz, *Histoire de la T.*, p. 57. Il Carcher aveva un fratello, Giovanni, che restò a Ferrara a continuare i lavori di arazzeria per gli Estensi.

(3) Cfr. la Memoria del Braghirolli *Sulle manifatture di arazzi* negli *Atti dell'Accademia Virgiliana* del 1879-80, e Kristeller, *A. Mantegna*, Berlino-Lipsia, 1902, pp. 220, 524.

Il decreto è di questo tenore:

" Federicus Dux ecc.

" Havendo noi condutto in questa terra Nicola Carcher di Burselles maestro di tappezzarie perchè l'habbia da tessere per la corte nostra tappezzarie *secondo gli disegni che gli faremo dare,* volemo che l'abbia l'essentione da tutti gli datij per lui et quelli che pigliarà a lavorar seco, che seranno in tutto *undeci* bocche, acciò che facilmente el possa aver delli operari et lavorare con maggior comodità sua. Però lo essentamo et liberamo dal datio della macina, dal datio del vino et di qualunque altra cosa chel comprarà o condurà a Mantova per il viver delle dette undeci bocche per tutto il tempo che a tale effetto el starà qui, comandando alli spectabili maestri delle entrate, alli datiarij et altri officiali nostri alli quali spetta o spettaria che osservino et faciano osservare inviolabilmente la presente essentione al predetto Nicola per tutto il tempo chel starà qui per lavorarci, non obstante ordine alcuno perchè così volemo havendolo noi condotto a posta per noi.

Dat. Mantue VIII octobris 1539. (Decreti, Libro 41, carta 56) ».

Come si vede il Carcher era chiamato a Mantova con un numero discreto di operai, non già per impiantare una fabbrica di rattoppi e rammendi, ma per eseguire de' lavori rilevanti [1] su disegni espressamente fatti, certo da Giulio Romano [2] dominante allora alla Corte in tutta la pienezza del suo genio lussureggiante.

Senonchè la morte precoce del Duca Federico, seguita nel 1540, inceppò subito, se non troncò interamente, l'attività del Carcher e della nuova fabbrica. Il Card. Ercole adoperò ancora, è vero, per qualche anno l'artista fiammingo [3]: ma non potè commettergli opere di spesa ingente, poichè nell'amministrazione dello Stato, crivellata di debiti per la prodigalità di Federico, si vide costretto a introdurre *ipso facto* le più radicali economie [4]. Il Carcher non si sarebbe trasferito, come udimmo, a Firenze dal 1546 al 1552 se Mantova gli avesse offerto inalterate, prospere condizioni. La morte di Giulio Romano coincide con la partenza di Niccolò per la Corte medicea.

Dalla quale lo vediamo reduce alla gonzaghesca, parecchi anni dopo, riaccoltovi dal Duca Guglielmo con egual numero d'operai, con le precedenti immunità ed esenzioni di dazio.

" Guglielmus ecc. Condescendentes votis Magistri Nicolæ Carcheræ de Bruscelle tapetum curiæ nostræ confectoris, qui a nobis petendum curavit ut exemptionem sibi concedere velimus pro *duodecim* operariis quos exercet in dictis tapetis conficiendis, tenore præsentis decreti... concedimus dicto Nicolæ pro dictis duodecim operariis ipsis per id tempus quo prædictæ curiæ nostræ serviet immunitatem et exemptionem etc.

XV julij MDLI. (Decreti, lib. 44, carta 220) ».

(1) I lavori incominciarono subito, dacchè il Grossino scriveva al Duca Federico il 14 novembre 1539: « in questa matina ho parlato con m.ro Nicollò tapezero, et m'à deto aver comenzato a lavorar in la tapezaria, perhò in li frissi ».

(2) Per la gran voga di Giulio Romano, come disegnatore di cartoni da arazzi, cfr. oltre la nota opera del D'Arco sul Pippi (Mantova, 1842, pp. 85, 134), il Campori, l'*Arazzeria Estense*; il Wauters, p. 117 sgg., il Müntz, *Histoire de la tapisserie,* p. 31, che scrive addirittura: « on dirait qu'à un certain moment il avait l'entreprise de toutes les grandes suites de tapisseries exécutées » in Fiandra. Il Wauters cita degli imitatori fiamminghi di Giulio: il successo europeo degli *Atti degli Apostoli* aveva iniziato un'èra nuova nell'arazzeria, e si capisce l'ascendente acquistato anche in Fiandra dal più fantasioso e fecondo scolaro del Sanzio. I pittori indigeni avevan dovuto cedere il campo, su cui avevano esercitato fin allora incontrastato dominio: i cartoni d'arazzi.

(3) In alcuni lacerti de' registri economici del Card. Ercole, posseduti dall'Arch. Gonzaga (carte Portioli, busta VI) troviamo queste annotazioni rilevantissime:

« Adì 31 de mazo 1542.... E più soldi o gr. 9, dati al fachino chi a portà lana tenta *per le tapezarie che fano fare il p.to R.mo a S. Gorgo* ».

« A dì 30 (aprile) per chiodi per doperare a S. Gorgo per il tapezero ».

(4) Cfr. nella *Miscellanea Renier,* p. 65, il mio studio sulla *Prammatica del Card. Ercole contro il lusso.*

Più importante assai è un documento dell'anno dopo; una lettera di Endimio Calandra da Venezia a Pietro Martire Cornacchia, cancelliere ducale:

" *S.r Cornacchia honorandissimo.* Scrissi da Padova a m. Gio. Mocenigo per maestro Niccolò tappezziero, ma mai hebbi risposta da sua Signoria: poi che son venuto qui mi ha parlato et s'è doluto molto della scortesia usatagli da m.ro Niccolò al qual dice che ha mandato doe volte et che ad un gentiluomo fece la più impertinente risposta del mondo. Io me son maravigliato che maestro Niccolò che suole essere la dolcezza et amorevolezza del mondo sia diventato così terribile: l'ho escusato *che 'l male et la necessità* lo dovevano stringere et ho cercato di placarlo. Ei m'ha detto che aspettava di veder se gli osserva quello che gli ha promesso, di portargline doi pezzi a questo Natale; caso che no, che cercarà di provvedervi per altro mezzo. Però pregate maestro Niccolò che non manchi di venire et osservare la sua parola, che, *se acquista un puoco di credito, qui non gli mancarà mai di lavorare;* io l'ho scritto molte volte, ma a me pare che non l'intenda. Io fo l'ufficio anco per questa volta et se non giova non potendo tener più questo gentilhuomo lasciarò che faccia ciò che vorrà. Se porta questi doi pezzi di tapezzaria haverà denari et ciò che vorrà, che darà ardire che si possa parlare per lui, ma in tanto tempo non vedendosi opera alcuna mal si può parlare. Et qui restandomene al servitio di V. S. me le raccomando in gratia.

Di Venetia il primo di dicembre del LVI.

Endimio ".

Da questa lettera di Endimio si posson desumere parecchie circostanze notevoli: anzitutto che per il Carcher era già incominciata la decadenza; poi, che non bastandogli il lavoro della Corte, cercava di procurarsene di fuori ed aveva ottenuto delle commissioni da un'illustre famiglia a Venezia. Travagliato però dal male e dal bisogno, non sapeva più attendere serenamente all'arte sua, nè soddisfare i patroni e acquistarsene di nuovi. Per maritare una sua figlia il buon Niccolò nel gennaio del 1562 ricorse al Cardinal Ercole Gonzaga — assente da Mantova perchè incaricato di presiedere il Concilio di Trento — con questa supplica, inedita:

" Ill.mo et R.mo Mons.re, l'animo generoso di V. S. Ill.ma conosciuto da tutto il mondo et provato da molti, et la innata et real bontà qual sempre è solita V. S. Ill.ma usar verso di tutti quelli che a lei ricorrono massimamente verso gli suoi servitori ne' lor bisogni, mi ha fatto sempre, *dall'hora in poi ch'io fui fatto degno di servirla in questa mia arte,* star con ferma speranza che la non mi dovesse mai negar cosa alcuna honesta ch'io li chiedesse nè abandonar nelle mie necessità et travaglij, ecc....

Di Mantova l'ultimo di genaio del LXII.

Di V. S. Ill.ma

Servo aff.mo
Maestro *Nicolò Fiamingo,* tapezier ".

Fosse o no esaudita dal Cardinale la preghiera di costituire la dote per una delle tre figlie da marito che aveva il Carcher, questi pochi mesi dopo moriva; e ne' registri necrologici, in data 31 ottobre 1562, si legge appunto: " Nicolò de Carchar tapezir nel borgo di S. Giorgio morì nell'età di 64 anni ". Negli stessi registri, del febbraio 1540, è notata la morte d'un *Aluisio fiamingo tapeciro dell'ill.mo Signor nostro* (certo uno de' compagni del Carcher) avvenuta egualmente nel borgo di S. Giorgio: e tutto ciò conferma pienamente la tradizione mantovana che in quel borgo esistesse una fabbrica di arazzi, durata fin oltre la metà del cinquecento e spentasi lentamente con la decadenza dell'artefice brussellese, chiamatovi nel 1539.

Ma che in essa fabbrica fosse precisamente eseguita la serie degli Atti degli Apostoli non risulta da nessun dato positivo, da nessuna testimonianza documentale: nè son riuscito a scoprire donde [1] i continuatori del Volta attingessero le notizie scodellate con tanta asseveranza. Riferendosi, senza precisarle, a " memorie che abbiamo della fabbricazione di detti arazzi „ dicono *tout court* (III, 74) che il Card. Ercole *nel 1558* " ordinò che dall'Arte della Lana nel sobborgo di S. Giorgio si desse mano a quegli arazzi, che istoriati sul disegno di Raffaello ecc. ecc. „.

Da quanto i documenti ci apprendono del Carcher chi può mai desumere che proprio allora al vecchio e querulo artista, distratto da molteplici commissioni, che mal riusciva a disimpegnare, venisse affidata un'opera di tanta mole?

I continuatori del Volta sono generalmente esatti nelle date, se anche spesso hanno il torto di non indicarne la fonte; e quella del 1558, per gli arazzi, fino a un certo punto può essere forse attendibile nel senso: che si tentasse allora di commettere alla fabbrica di S. Giorgio la serie degli Atti degli Apostoli, ma.... si dovesse subito rinunciarvi.

Ne' citati lacerti de' registri economici del Card. Ercole vediamo infatti poco di poi queste importanti impostazioni:

14 marzo 1559 al Piperario " per più spese fatte in condur da Anversa a Mantova più pezze di tappezarie et ricondute da Mantova in Anversa, non essendo alla satisfactione di S. Ill.ma S. „.

22 marzo: " Ill.mo et R.mo Cardinale dè dare a me Filippo Orsone pictore per haver fatte *due arme* per mandar in Fiandra di comissione di S. S. R.ma „ (cioè *quelle tali aquile*, se mal non m'appongo, *che si dovevan cucire agli arazzi colà comperati*).

12 settembre: " Balle due di tapezarie mandate dal M.co Piperario — 19 scudi per la condotta „.

Queste due balle erano certo un considerevole invio: rappresentavano un bel numero, una serie d'arazzi; e nulla vieta di supporre che si trattasse degli Atti degli Apostoli, tanto più se si collega l'annotazione de' registri economici a una lettera, edita dal Campori [2], con la quale il Card. Ercole affrettava la spedizione di tappezzerie impazientemente attese.

Ad ogni modo l'acquisto diretto di arazzi fiamminghi riesce inesplicabile e inconciliabile con una produzione abbondante della fabbrica di S. Giorgio; e tutto quindi concorre a mettere fuori questione il Carcher e suoi cooperatori, i quali, a giudicare da altri cenni de' registri economici cit. sembra si fossero specializzati nel lavorare i velluti.

13 marzo 1559: spese fatte " per ricamar tapezarie di veluto morello „.

26 aprile: " M.ro Julio di Ferrari velutar: veluto con fondo d'argento per far frisi su tappezarie di S. S. Ill.ma „.

" Onze 5 1/2 de oro per bisognio di ricamar le tappezarie di veluto rosa secha „.

Per concludere, quanto agli *Atti degli Apostoli* e al Carcher, l'opera sua, prescindendo pure dalla marca brussellese e da' monogrammi indecifrati de' tappezzieri, può essere assolutamente eliminata per un doppio ordine di considerazioni:

nel primo periodo del suo soggiorno a Mantova, per la morte precoce del Duca Federico,

(1) Il Bettinelli (che nel Passavant, II, 245 diventa Bettelini) nelle *Lettere e Arti Mantovane*, del 1774, p. 82, si limitò a registrare la tradizione raccolta dal Coddè che gli arazzi eran stati « *forse* ad Ercole lasciati dallo zio Sigismondo ».

(2) Nelle *Lettere artistiche* del Campori (Modena, 1866, p. 34) è riprodotta questa lettera del Card. Ercole a m. Giulio Della Valle: « M. Carlo Peveraro che mi ha comperato alcune tapezarie in Fiandra mi scrisse una sua lettera alli X del passato facendomi sapere ch'erano già quindici dì che esso me le haveva inviate ». Non giunsero ancora e ne sollecita ardentemente l'invio (Mantova, 24 luglio *1559*).

per la rigida limitazione impostasi nelle spese non strettamente necessarie dal Card. Ercole, pel trasloco dell'artista a Firenze;

nel secondo periodo, per la vecchiaia del Carcher, per gli acquisti del Peveraro in Fiandra, i quali lasciano arguire come la fabbrica di S. Giorgio fosse omai limitata a piccole riparazioni e a qualche oggetto di lusso, e cessasse d'essere attiva con la morte di maestro Niccolò: tanto che il Braghirolli e il D'Arco finirono per contestare che nel Cinquecento avesse continuato ad esistere!

II.

I " FRUCTUS BELLI „ DI GIULIO ROMANO

Val la pena di riferire dal catalogo del Birk la descrizione di questa serie d'arazzi, che fu disegnata da G. Romano, e insieme alla solita marca brussellese di fabbrica reca un monogramma complicatissimo di tappezziere.

1. Altezza 4 metri e 19 centimetri; larghezza 5,27.

L'arruolamento e la caparra: il condottiero ad una lunga tavola ha accanto a sè de' commilitoni che contano il denaro.

Una tabella sull'alto, nel mezzo, sorretta da due genii reca la scritta *fructus belli* [scritta, ripetuta in tutti i pezzi della serie].

2. Alt. 4,16; largh. 6,48.

Scene del campo: requisizione di viveri. Sul davanti una mula che nel frontale e ne' paraocchi ha l'arma dei Gonzaga.

3. Alt. 4,21; largh. 5,65.

Una città espugnata, in fiamme. Fuga degli abitanti dinnanzi a' guerrieri che saccheggiano e incendiano.

4. Alt. 4,08; largh. 7,06.

Assedio ed espugnazione d'una città cinta d'acque. A destra, dietro cesti di fascine, dieci cannoni; nel mezzo il generalissimo, con de' prigionieri innanzi a lui.

5. Alt. 4,16; largh. 7,36.

Il generalissimo col suo seguito a battaglia finita cavalca sul campo della lotta, seminato di cadaveri. A sinistra, prigionieri e feriti.

6. Alt. 4,11; largh. 4,80.

Banchetto festivo de' guerrieri vincitori. A sinistra, de' villani recano agnelli, polli ecc. Da un edificio centrale sventola la bandiera gialla, striata di nero, de' Gonzaga.

7. Alt. 4,19; largh. 7,77.

Corteo trionfale del Duce, con la Vittoria a lato, e preceduto da portatori di trofei.

8. Alt. 4,14; largh. 6,55.

Premi e castighi. Il Duce seduto sul trono, mentre due genii gli tengon sospesi sul capo allori e palme, incorona la fronte d'un guerriero inginocchiatogli innanzi. A sinistra, esecuzione capitale di prigionieri.

Una seconda serie di 8 arazzi ripete le stesse scene, talora dividendole in due parti: ma è assai mal conservata e piena di rammendi.

Come e quando questi *fructus belli* entrassero nella collezione viennese il Birk non dice; nè io ho modo d'accertare.

Probabilmente son da comprendere tra le opime spoglie del sacco del 1630, o meglio ancora tra le suppellettili che, morto l'ultimo Duca di Mantova, via via finirono a Vienna [1].

Nella mia *Galleria de' Gonzaga* dissi quel poco che si sa (p. 78 sgg.) sulle depredazioni del 1630. La grotta d'Isabella d'Este fu allora la più manomessa: di essa diedi l'inventario nell'*Arch. St. Lombardo* del dicembre 1908, e si ha la certezza che p. e. la celebre medaglia della Marchesa, contornata di brillanti, esistente a Vienna, va restituita a Mantova.

Molti bronzi viennesi illustrati dal Hermann, come opere dell'*Antico*, nello *Jahrbuch* austriaco del 1909, portano sotto la base le iniziali *D. Isabella M. M.*, e anche questi, come il prezioso cimelio di G. Cristoforo Romano, possono a buon diritto essere rivendicati.

Altrettanto dicasi pel superbo onice del Museo di Brunswick, illustrato da G. Lanzoni, Presidente del Comitato pro Palazzo Ducale.

La Reggia de' Gonzaga potrebbe forse esser ripristinata almeno quale la trovò e avrebbe dovuto lasciarla lo sciagurato Ferdinando Carlo, se i nostri giuristi profondamente studiassero la questione dell'eredità dell'ultimo Duca.

Come ho detto nella *Galleria*, pp. 86, 316, questi, dichiarato fellone dell'Impero e decaduto dal feudo, arraffò il meglio che poteva del Palazzo, rifugiandosi a Padova e Venezia; morto indi a poco, la sua eredità fu aggiudicata dalla Quarantia Criminale di Venezia al Duca di Lorena, discendente d'una Gonzaga, ed è così che poi pervennero in casa d'Absburgo tante reliquie stupende del gonzaghesco naufragio.

Era l'eredità legittima? No, sicuramente: lo Stato mantovano non doveva esser defraudato e travolto nel fallimento del Duca.

L'inventario de' beni di Ferdinando Carlo esiste a Verona, cod. 48 degli Archivi del Comune: ne diedi un estratto nella *Galleria:* accennai che v'era una " profusione di oggetti d'oro e d'argento da sbalordire ". Persino i vasi da notte eran d'argento!....

Si faccia dunque un esame coscienzioso degli atti del processo di ventilazione ereditaria, esistente a Venezia: si trascriva integralmente il cod. veronese 48; e in base a questo materiale si promuovano eventualmente le pratiche di rivendicazione dell'armeria, de' bronzi, de' quadri ecc. sparpagliati ne' musei di Vienna, nel già imperiale tesoro ecc., per restituire alla Reggia de' Gonzaga chi sa quanta parte del suo antico splendore.

(1) Il Braghirolli avvertì che gli *otto* arazzi *Fructus belli* erano compresi in un inventario ducale del 1704, e non figuravano più nel successivo inventario austriaco del 1787. Li aveva dunque asportati Ferdinando Carlo.... o l'Austria: nell'un caso e nell'altro dovrebbero assolutamente tornare a Mantova questi arazzi disegnati da Giulio Romano, e forse eseguiti da quel Jehan Baudouyn, di cui U. Rossi pubblicò un'importante lettera nell'*Archivio storico dell'arte* del 1889, p. 252.

Presumibile origine gonzaghesca hanno pure i molti arazzi viennesi elencati dal Birk, con le storie di Mosè, di Alessandro, di Enea e di Didone. In un inventario edito dal Braghirolli del 1679 si trovano appunto descritti: uno stupendo « paramento di arazzi detti di Mosè » valutato 18 mila ducati « per essere paramento raro »; e un « paramento d'arazzi detti di Enea, stimato ducatoni 9 mila », ecc.

Varrà davvero la pena di far indagini accurate per nuove rivendicazioni, che ripopolerebbero di ornamenti inestimabili le nude pareti dell'ex-Palazzo ducale.

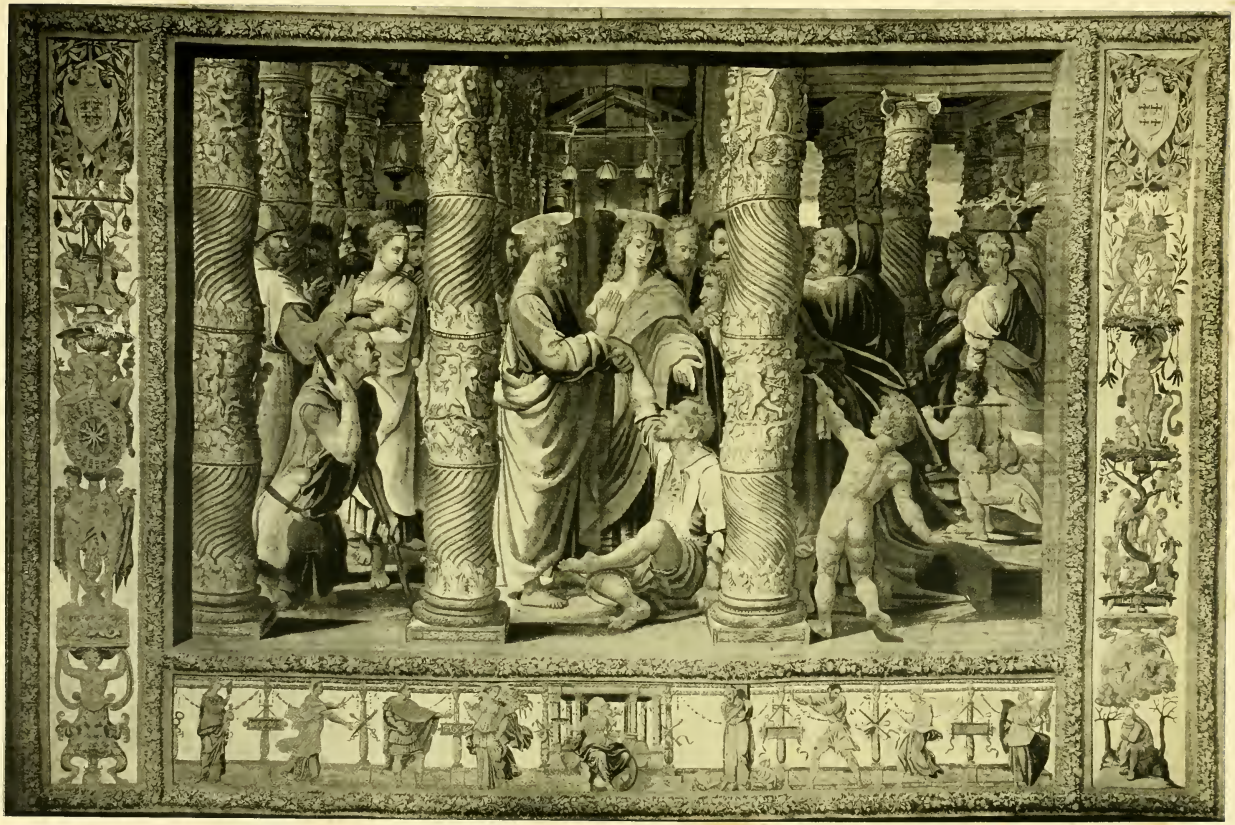
TAVOLE

La pesca miracolosa.

“ Pasce oves meas ,,.

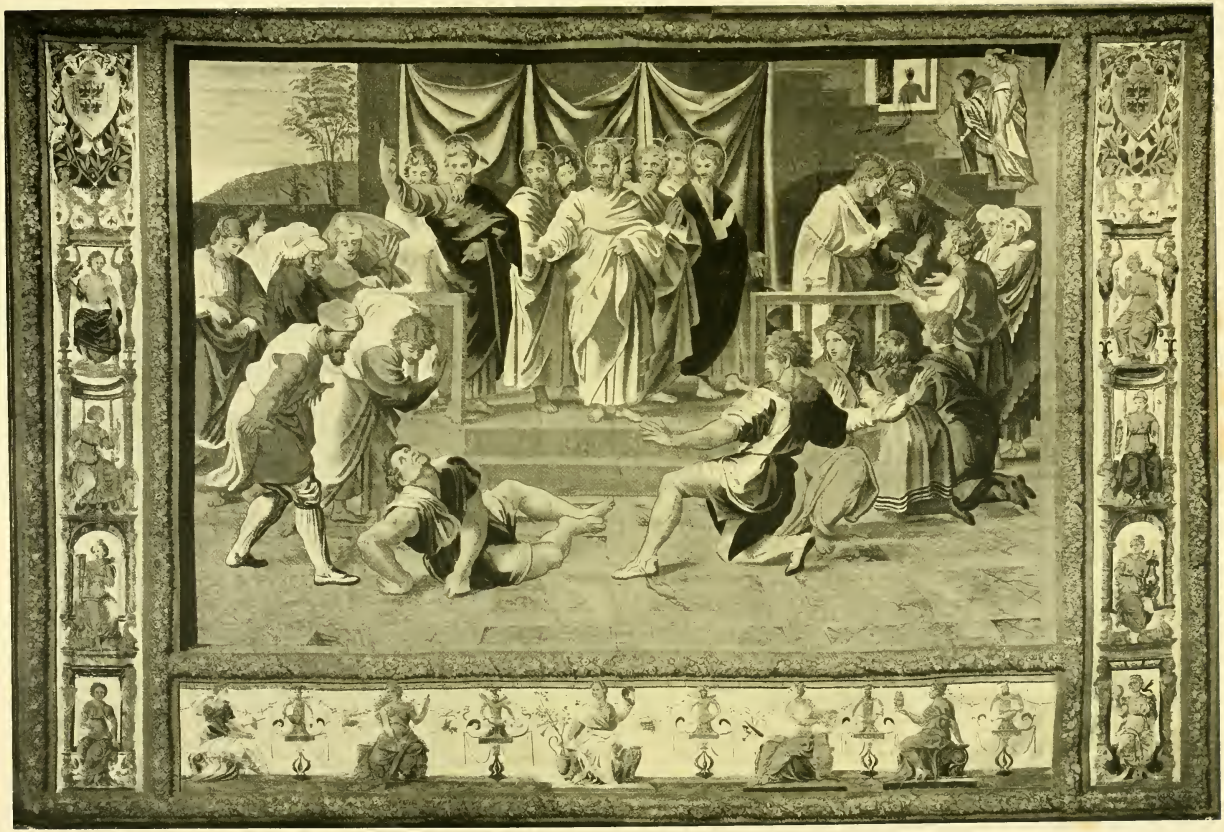
Particolare del " Pasce oves meas ...

La guarigione del paralitico.

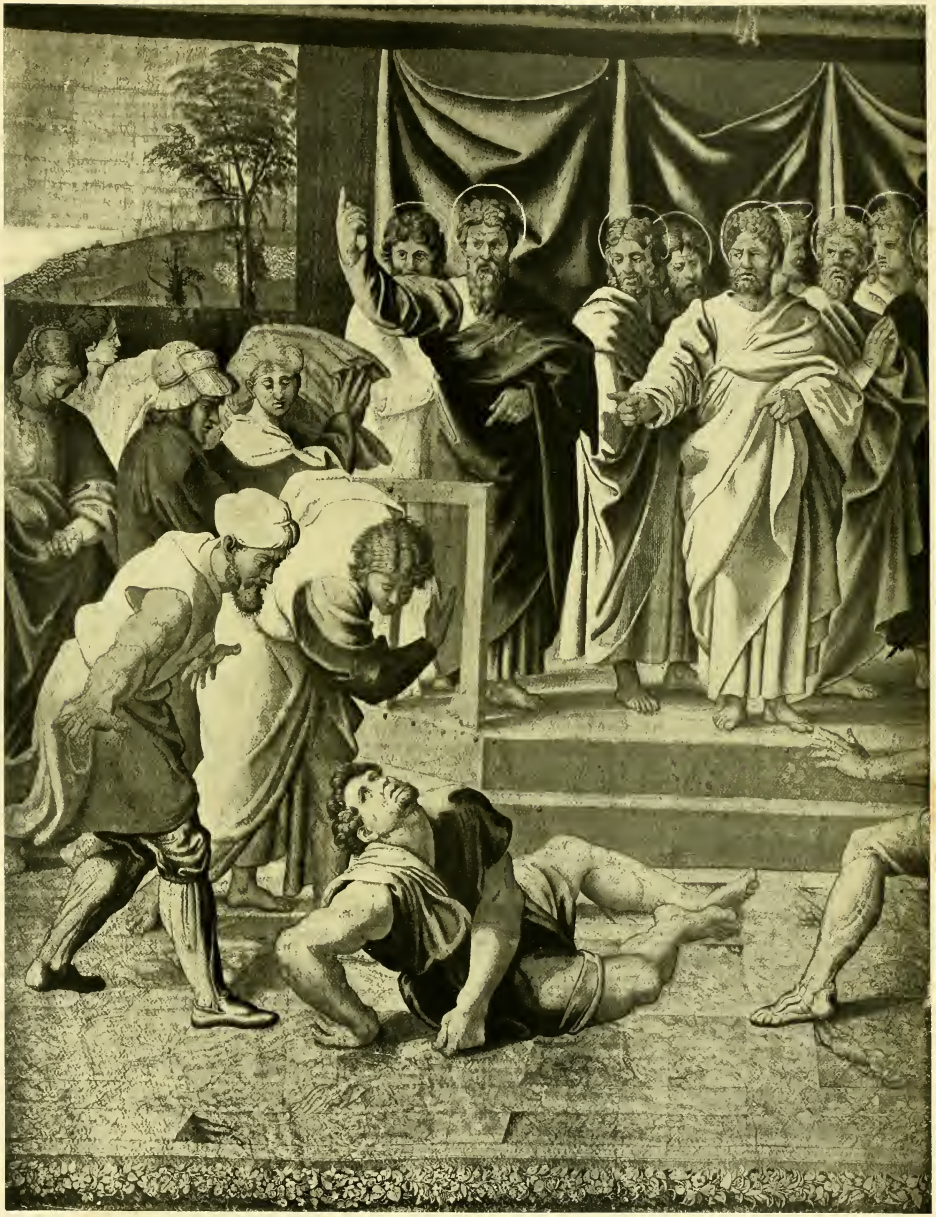


Particolare della " Guarigione del paralitico ,,.

La morte d'Anania.



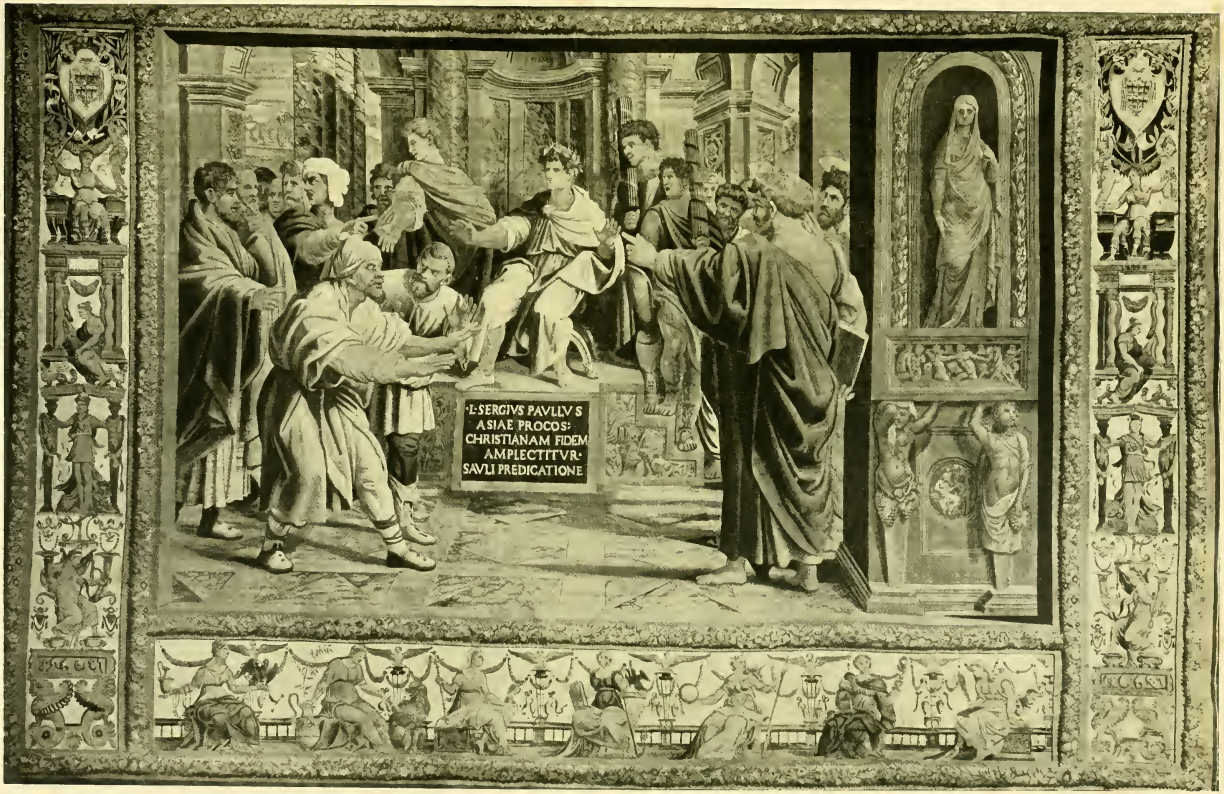
Particolare della " Morte d'Anania ".



La lapidazione di S. Stefano.

La conversione di Saulo.

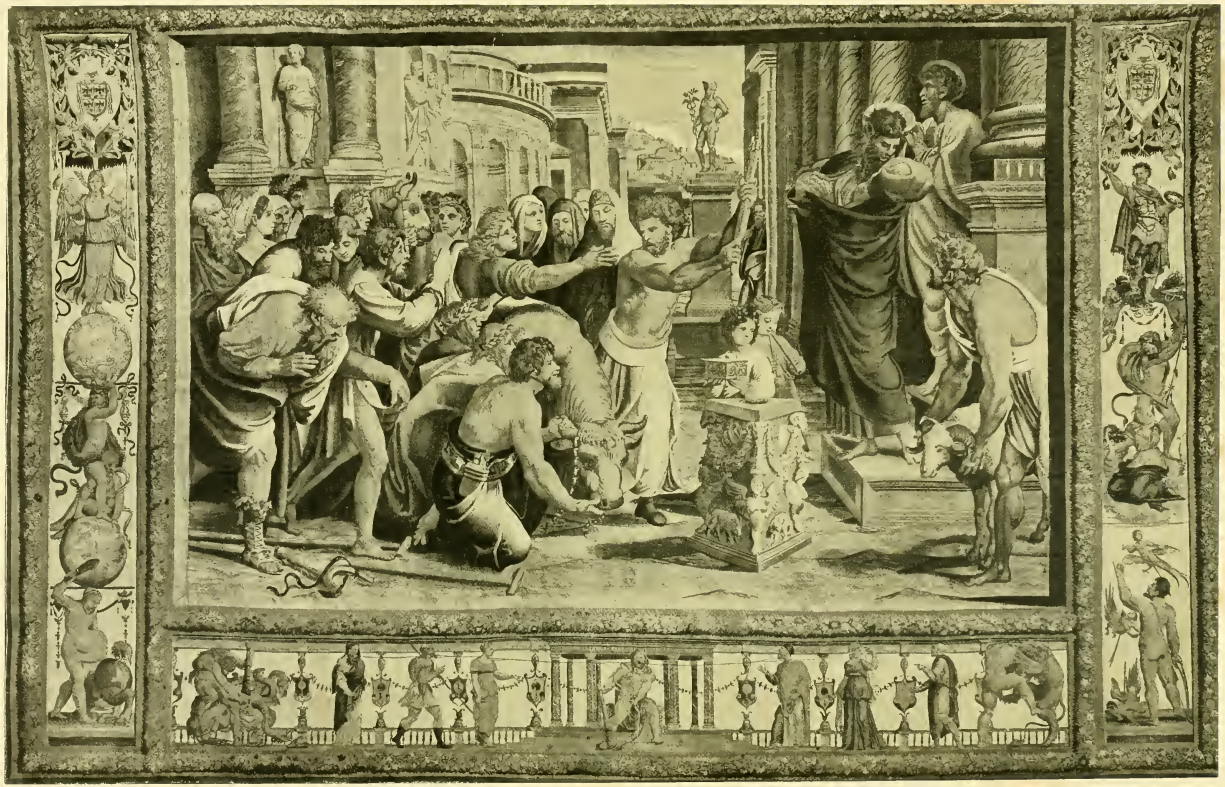
Elima accecato.


·L·SERGIVS PAVLLVS
ASIAE PROCOS:
CHRISTIANAM FIDEM
AMPLECTITVR·
SAVLI PREDICATIONE

Particolare dell' " Elima accecato ".

L SERG
ASIA
CHRIST
AM
SAVLI PE

S. Paolo e S. Barnaba a Listra.



Particolare del " S. Paolo e S. Barnaba a Listra ,,.

La predicazione di S. Paolo nell'Areopago.

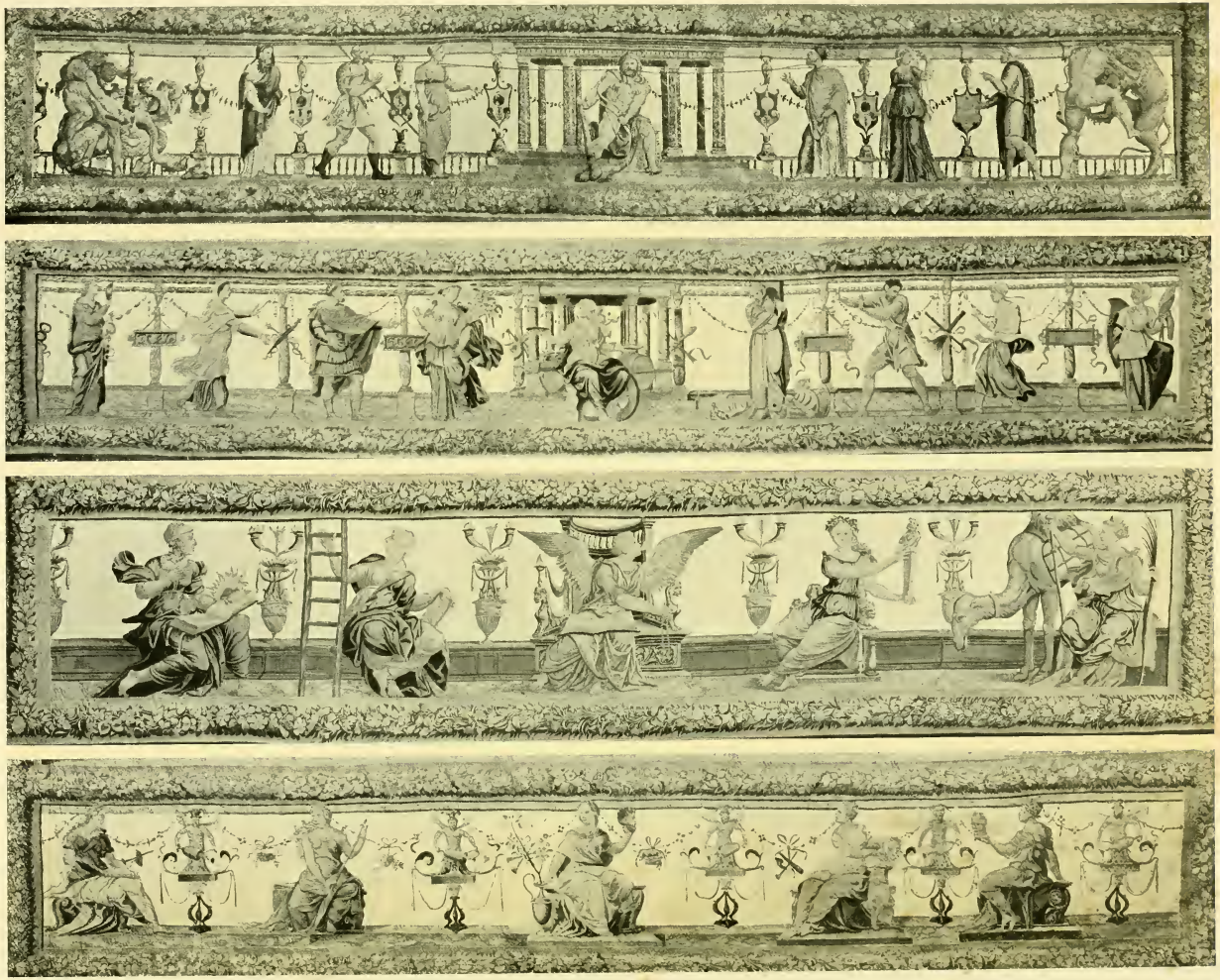
Particolare della " Predicazione di S. Paolo „.

Zoccolo del « S. Paolo a Listra ».

Zoccolo della « Guarigione del paralitico ».

Zoccolo della « Predicazione di S. Paolo ».

Zoccolo della « Morte d'Anania ».



Giove, Giunone, Nettuno, Cerere. Bordo destro della « Pesca miracolosa »,

Le Ore: Bordo sinistro della « Guarigione del paralitico ».

Le Stagioni: Bordo destro della « Guarigione del paralitico ».

Arti e Scienze: Bordo destro della « Morte d'Anania ».

Arti e Scienze: Bordo destro della « Lapidazione di S. Stefano ».

Fatiche d'Ercole: Bordo sinistro di « S. Paolo a Listra ».

Fatiche d'Ercole: Bordo destro di « S. Paolo a Listra ».

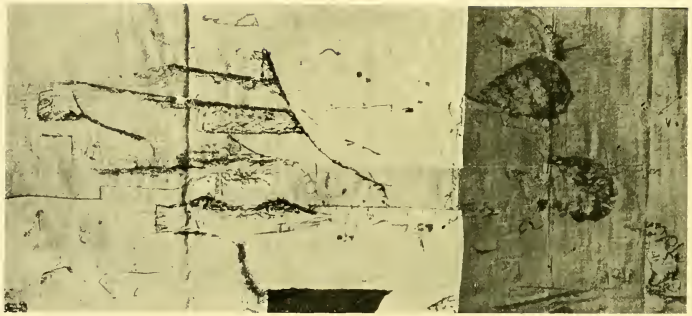
Le Virtù Teologali: Bordo destro della « Predicazione di S. Paolo ».

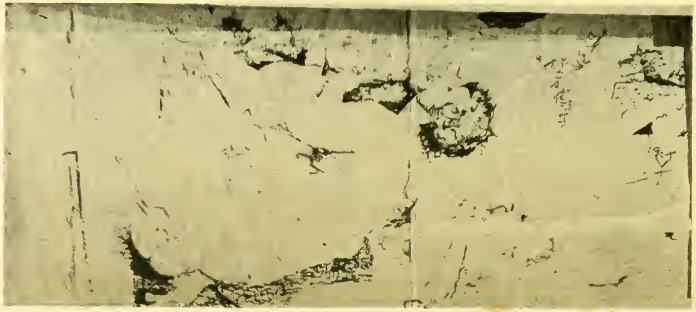
Dalla " Pesca miracolosa ,,.

Dall' " Elima accecato ,,.

Da " S. Paolo a Listra ,,.

Saggio dei restauri eseguiti dalla Carrè Lorenzini visti dal rovescio degli arazzi.





Palazzo Ducale - Sala degli Arazzi: " Pesca miracolosa ,, ed " Elima accecato ,,.

SERGIVS PAVLVS S
ASIAE PROCOS
CHRISTIANAM FIDEM
AMPLECTITVR
SALVTI PREDICATIONE

DATE DUE

6B3430S			
due 93 11 11			
GAYLORD			PRINTED IN U S A

NK2990.G6 ARTTT
3 5002 00036 6372
Luzio, Alessandro
Gli arazzi dei Gonzaga : restituiti dall

fNK
2990
G6

AUTHOR
Luzio.
TITLE Gli Arazzi dei Gonzaga restituiti dall'Austria.
BORROWER'S NAME

ART LIBRARY
fNK
2990
G6